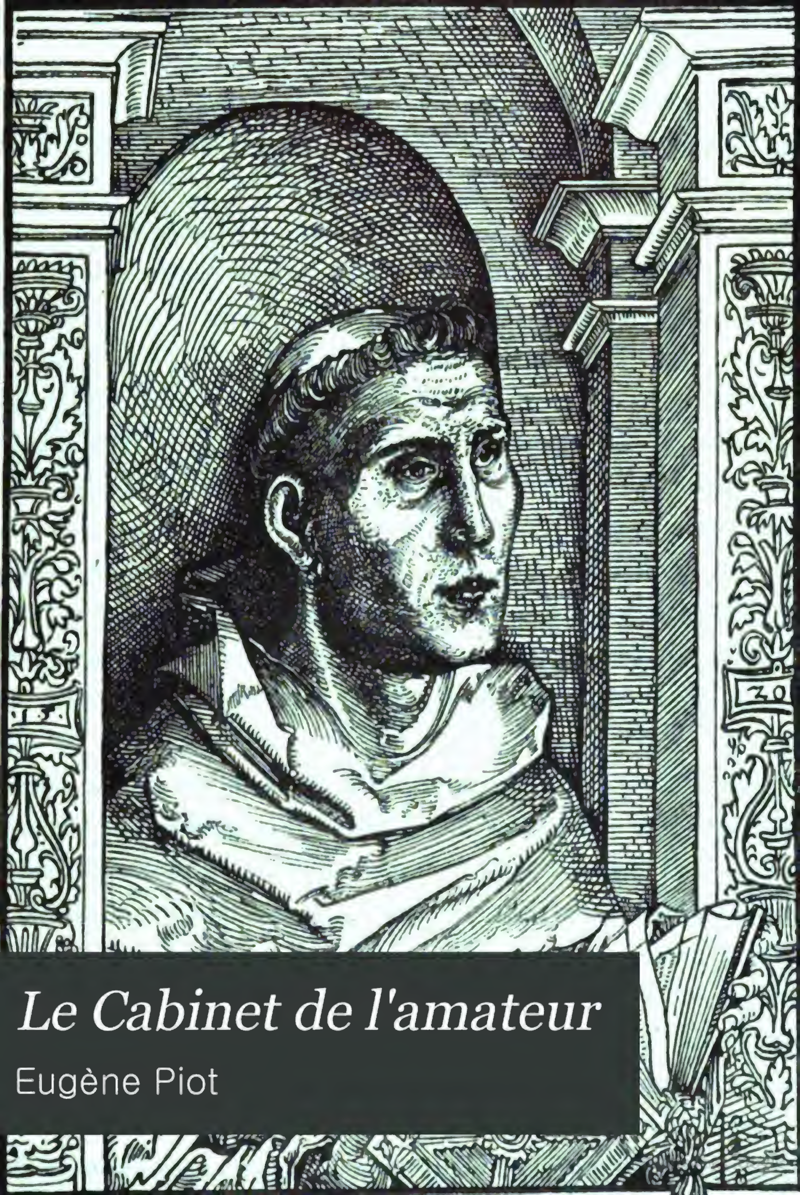

Le Cabinet de l'amateur
Eugène Piot




Digitized by Google

LE CABINET

DE

L'AMATEUR

PAR

M. EUGÈNE PIOT

ANNÉES

1861 ET 1862

PARIS

LIBRAIRIE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C[ie]

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, 56, RUE JACOB

1863

LE CABINET

DE

L'AMATEUR

—

Années 1861 et 1862

Paris. — Typographie de Ad. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

LE CABINET

DE

L'AMATEUR

PAR

M. EUGÈNE PIOT

ANNÉES

1861 ET 1862

PARIS
LIBRAIRIE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, 56, RUE JACOB

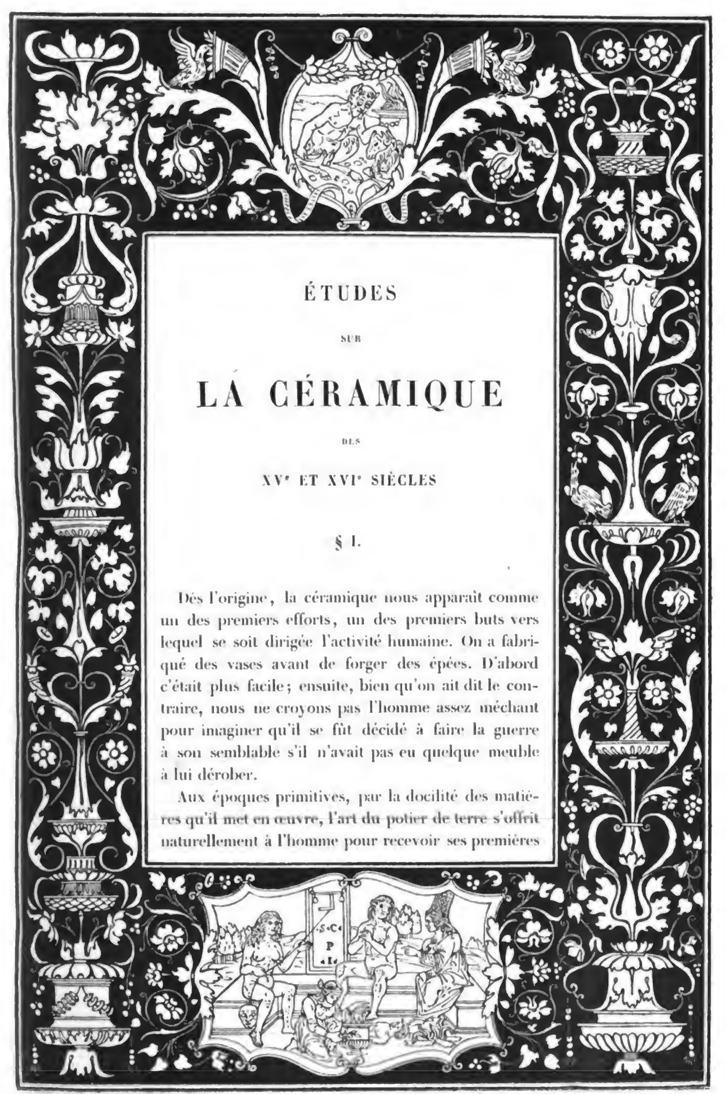
1863

TABLE DES MATIÈRES

TABLE.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.



ÉTUDES

SUR

LA CÉRAMIQUE

DES

XVᵉ ET XVIᵉ SIÈCLES

§ I.

Dès l'origine, la céramique nous apparaît comme un des premiers efforts, un des premiers buts vers lequel se soit dirigée l'activité humaine. On a fabriqué des vases avant de forger des épées. D'abord c'était plus facile; ensuite, bien qu'on ait dit le contraire, nous ne croyons pas l'homme assez méchant pour imaginer qu'il se fût décidé à faire la guerre à son semblable s'il n'avait pas eu quelque meuble à lui dérober.

Aux époques primitives, par la docilité des matières qu'il met en œuvre, l'art du potier de terre s'offrit naturellement à l'homme pour recevoir ses premières

inspirations, lorsque, après avoir satisfait aux besoins les plus pressants de la vie, s'éveilla en lui cette tendance vers l'idéal qui est au fond de son essence.

L'art a deux bases principales, qui servent de point de départ à toutes ses créations : *la nature* et *le nombre*. On a remarqué, sans en bien définir la raison, que les combinaisons qui naissent de la dernière sont de beaucoup les plus accessibles aux natures primitives : si les formes géométriques, qui en dépendent, perfectionnées d'après les lois de l'art, peuvent devenir des formes artistiques (et l'architecture le prouve surabondamment), il est naturel de penser que c'est sur le tour du potier, décrit par Homère (*Iliade*, livre XVIII), que s'éleva dans un harmonieux équilibre, paré de toutes les finesses du galbe, de toutes les grâces de la proportion, le premier objet d'art — un vase, formé par les mains du premier artiste — un potier.

Les arts imitateurs, ceux qui reposent sur l'étude de la nature organique, ont une date moins ancienne; peut-être même n'ont-ils pris naissance que du besoin d'orner ce premier-né de l'imagination humaine, et les écrivains de l'antiquité ont pu placer avec raison le berceau de la peinture et de la sculpture dans l'atelier de Dibutade de Sicyone, potier à Corinthe.

Telle est la genèse de l'art.

En Europe, sous l'influence du génie grec, l'union intime du dessin, de la plastique et des formes propres à la céramique a produit ces belles suites de monuments céramographiques, honneur de nos musées, d'un style vraiment héroïque comme les sujets qu'ils représentent, peints avec une finesse, une sûreté, une rapidité de main qui confondent. Les compositions mythologiques dont ils sont couverts offrent de précieux renseignements pour l'histoire de l'antiquité ; mais ils sont, avant tout, des modèles parfaits d'élégance et de goût.

Nous avons sacrifié à l'antique usage en remontant aux sources du sujet que nous allons traiter. Cette méthode, un peu surannée peut-être, nous était nécessaire pour déterminer le point de vue où nous avons voulu nous placer. En rappelant les vases grecs, nous aurons suffisamment indiqué qu'il ne doit être question, dans tout ce que nous dirons plus tard, que des poteries élevées par l'art au rang de représentation artistique, et nullement de cette classe nombreuse de vases usuels nés des besoins ordinaires de la vie, communs à toutes les époques et à tous les pays. La véritable importance de la céramique réside dans ses formes et non dans sa matière. Nous n'avons fait qu'effleurer en passant le côté esthétique, les sources communes d'inspirations qu'elle peut avoir avec des arts d'un genre si différent en apparence, tels que l'architecture et la musique; ces idées n'ont été que très-vaguement formulées jusqu'à présent, nous y reviendrons plus tard ; mais nous en aurons dit assez, si nous avons éveillé dans l'esprit de nos lecteurs des idées justes sur la nature des sensations que fait naître en eux la forme heureuse de quelques vases.

Longtemps, bien longtemps après cet heureux épanouissement de l'art grec, lorsque l'humanité, qui semblait renaître à elle-même, se dégageait des étreintes féroces du moyen âge, renaissait aussi une céramique nouvelle mais brillante, revêtue d'une robe de fraîcheur qui manquait à l'ancienne, parée des reflets flamboyants et des mille couleurs que lui prodiguait une science également nouvelle, la chimie. Moins savante peut-être, la nouvelle venue a d'autres charmes, plus de jeunesse et de gaieté; elle a repris parmi nous toute l'importance, toute la popularité qu'elle avait autrefois; partout nous la retrouvons dans la vie, chez les femmes, entre les mains des petits enfants, dans nos demeures et jusque sur les autels. Si les souverains échangent des gages d'amitié, c'est elle, le plus souvent, qui en fait les frais, et, comme à ses plus beaux jours, où les vases étaient décernés en prix aux vainqueurs dans les jeux publics, ils sont redevenus les récompenses des luttes pacifiques ouvertes à l'industrie et aux arts. Enfin, comme les anciens qui les ont tant aimés, nous sommes quelque peu touchés, nous aussi, qu'on nous pardonne le mot, de la folie des vases. — L'acteur tragique Æsopus, un grec qui était venu exercer sa profession à Rome, possédait un plat qui lui avait coûté 100,000 sesterces (21,000 fr.). Pline l'Ancien, qui rapporte ce fait comme un exemple mémorable, s'en indigne et s'écrie : « Payer un plat de terre plus cher qu'un vase Murrhin! » Mais les Romains ne devaient pas en rester là, et nous, nous n'avons rien à leur envier en ce genre : ces aimables folies qu'enregistrait l'histoire, sont trop communes aujourd'hui pour qu'elle daigne s'en occuper.

La céramique de la renaissance ne présente pas, dans son développement, l'unité d'aspect que l'on remarque dans celle de l'antiquité. Née à une époque où l'art brisait le moule hiératique dans lequel on l'avait tenu longtemps renfermé, elle est indépendante et variée comme lui, elle adopte volontiers le style et la couleur des artistes du pays où elle fleurit; souvent aussi elle est complétement individuelle : un seul artiste personnifie toute une classe.

C'est en Espagne, sur le littoral de la Méditerranée, à Malaga, à Valence, à Manissès, à Majorque, sous l'influence arabe, que reparut la poterie de luxe; cette dénomination convient à merveille à l'art hispano-arabe, car l'éclat de ses reflets métalliques rivalise avec l'orfévrerie; ses productions ont une grande uniformité d'aspect : mais les grands vases — ils sont rares — ont l'élégance et l'originalité imprévue du génie de l'Orient. Répandues par le commerce dans tout le bassin méditerranéen, ces belles poteries ne tardèrent pas à éveiller l'émulation de l'industrieuse Italie.

On était alors à l'époque la plus originale et la plus féconde du mouvement artistique, l'imprimerie et la gravure publiaient leurs premiers chefs-d'œuvre, un sensualisme longtemps comprimé prenait son essor, la littérature était toute païenne, et partout l'esprit s'ouvrait à des aspirations nouvelles. La propagation de l'art céramique fut rapide; dans toutes les villes on vit s'ouvrir des

ateliers nombreux où son type définitif lui fut imprimé par une foule d'artistes excellents. On connaît les fabriques de Pise, de Sienne, de Pérouse; il y en eut également à Venise, à Padoue, à Pavie, à Trévise; mais celles de Faënza, de Castel-Durante et de Deruta occupent le premier rang par ordre de date et aussi pour l'abondance et le choix de leurs produits.

Faënza était digne de donner son nom à la poterie nouvelle. Rien n'égale la beauté de ses ouvrages pour la fraîcheur du coloris et l'ingénuité des compositions dont ils sont décorés.

Deruta, fabrique ombrienne, moins connue de nom, a des reflets nacrés, une pureté de lignes dans son dessin, une originalité dans le galbe de ses vases, qui la distinguent profondément : ses ouvrages ont fait la réputation de plusieurs fabriques auxquelles ils ont été attribués par ignorance.

Castel-Durante, la plus ancienne des officines du duché d'Urbin, arriva une des premières à un développement industriel considérable; Urbino n'est qu'une de ses colonies. On sait que le célèbre *maestro Giorgio Andreoli* de Gubbio avait apporté l'art de Pavie où il était né. Ces trois centres de fabrication, Gubbio, Urbino et Castel-Durante, situés tous les trois dans le duché d'Urbin, furent l'objet d'une protection toute spéciale de la part des princes de la maison de Feltre et de La Rovere.

On vit se renouveler au dix-huitième siècle l'enthousiasme qui régnait au quinzième et au seizième, parmi les petits souverains d'Italie, pour la céramique, lorsque Louis XV, le grand Frédéric et l'électeur de Saxe entretenaient jalousement, et à grands frais, ces fameuses fabriques de porcelaines qui rivalisaient entre elles de finesse et de beauté.

Sigismond Malatesta, en envoyant à Laurent le Magnifique des vases de Rimini, fit naître chez les Médicis le désir d'avoir une fabrique à eux. Un seul artiste semble avoir travaillé pendant de longues années dans leur villa de *Caffaggiolo*; ses productions sont-très diverses, quelques-unes sont excellentes.

Alphonse d'Este, duc de Ferrare, célèbre par sa fonderie de canons, et qui faisait lui-même des meubles en marqueterie d'une exécution très-soignée, après avoir fondu son argenterie dans un jour de détresse, fit venir des potiers d'Urbin à sa cour, pour la remplacer par des vases de terre. Il était réservé à son fils, sur le déclin du seizième siècle, de tenter les premiers essais de fabrication de porcelaine qui aient été faits en Europe.

Enfin Florence, que le génie de ses artistes plaçait au premier rang, maintenait sa supériorité par les magnifiques travaux de plastique émaillée de Luca della Robbia et de ses neveux. Nous ferons rentrer dans le cadre de nos études les nombreuses productions de ces artistes : elles touchent à la céramique par leur côté essentiel; outre des bas-reliefs, ils ont exécuté des vases et des peintures émaillées d'un grand intérêt.

Au commencement du seizième siécle, la France n'avait guère que les grès

Beauvais à opposer à tant de splendeurs ; sans avoir une grande élévation sous le rapport des formes et de la décoration ; les productions de *La Chapelle aux Pots* ont un bel aspect : elles furent très-recherchées. Cet art des grès a été perfectionné plus tard par les Flamands. L'émaillerie de Limoges, industrie nationale, nuisit chez nous aux développements de la céramique, qu'elle remplaçait comme décoration intérieure ; ses vases et ses coupes sont d'un fini plus précieux sans avoir le même éclat. Mais, sous le règne de Henri II, parut cette suite de monuments merveilleux, qui a retenu le nom de ce prince. Le nombre des pièces en est très-limité puisqu'on les compte. La faïence dite de Henri II dépasse par sa perfection tout ce qui a été fait en ce genre, et on peut dire que les rares spécimens qui nous sont parvenus, irréprochables sous le rapport du goût, sont à la poterie ce que l'orfévrerie est à la sculpture. L'artiste solitaire qui les a produits est resté impénétrable : on n'a conservé aucune trace ni de sa personne, ni même des lieux où il a travaillé. C'est vers la même époque que commencent les travaux du grand céramiste français, Bernard Palissy ; ses brillantes productions, si connues et si recherchées, nous dispensent de faire son éloge. Par ses écrits et par son caractère, il s'est placé, chez nous, au rang des figures historiques.

L'Allemagne fournit son contingent à la céramique par quelques vases assez rares que l'on attribue à Nuremberg. Mais elle se distingue surtout par ses vastes poêles, ses revêtements et ses siéges en terre émaillée, où circulait la chaleur que réclamait un ciel plus rigoureux.

L'importation en Europe des porcelaines de l'extrême Orient prit une certaine importance dans la seconde moitié du seizième siècle. Les vases de la Chine étant devenus plus communs, on se préoccupait déjà de chercher le secret de leur imitation. Les premiers essais furent tentés à Ferrare, et peut-être à Pesaro, vers 1567, par des artistes de Castel-Durante. Quelques années plus tard, le grand-duc Côme de Médicis, renseigné par des agents que le commerce florentin entretenait en Chine, fit exécuter des poteries qui pouvaient être comparées à la porcelaine orientale : c'était l'aurore d'une révolution nouvelle dans l'art céramique. Plus tard, en traçant l'histoire de ces premiers essais, qui servira de conclusion à nos études, nous examinerons ce que nous avons gagné ou perdu à la conquête de cette belle matière. Quoi qu'il en soit, à dater de ce moment, on sent que les efforts cessent d'être dirigés vers la faïence, le niveau de l'art s'abaisse graduellement, les formes s'alourdissent, le coloris s'éteint, le dessin n'existe plus. En vain quelques fabriques nouvelles, Castelli, Gênes, Nevers, tentent une résistance inutile : il fallait au développement du luxe intérieur du dix-septième siècle une céramique plus raffinée.

Tel est, en résumé, le cadre que nous aurons à remplir. Pour recueillir les particularités historiques qui intéressent chaque fabrique, déterminer les signes qui caractérisent leurs productions, indiquer les noms d'artistes, les signatures et les marques qui servent à les reconnaître, nous avons dû examiner, comparer

un nombre considérable de monuments, visiter beaucoup de musées et de collections où ils sont réunis en grand nombre ; nous avons parcouru, à plusieurs reprises, les localités qui furent le siége des fabriques célèbres, demandé à leurs archives les dates et les priviléges qu'elles pouvaient renfermer. Rien de bien satisfaisant n'a été écrit sur l'ensemble de l'histoire des poteries du quinzième et du seizième siècle ; mais quelques dissertations locales publiées pendant ces dernières années nous viendront en aide par les documents authentiques qu'elles fournissent, et qu'il nous eût été difficile de réunir en aussi grand nombre.

Mais avant de poursuivre notre route, nous avons besoin de nous débarrasser de quelques détails techniques qu'il est nécessaire de connaître, et de nous délivrer aussi de ces questions d'invention, de découverte, de priorité, dont on s'est plu à compliquer l'histoire des poteries de la renaissance : pour faire justice de toutes ces prétentions, il nous suffira de jeter un coup d'œil attentif sur quelques monuments des âges antérieurs.

§ II.

Nous avons dit que ce qui distinguait la céramique de la renaissance, c'était l'enduit vitreux, l'émail brillant et coloré dont toutes ses productions sont revêtues : il ne faudrait pas se hâter d'en conclure d'une façon absolue, comme l'ont fait quelques personnes, que l'émail est une invention moderne, ni même que nous ayons le privilége de son application à la poterie. La connaissance de l'émail est contemporaine de celle du verre, ses applications à la céramique et à l'architecture remontent à la plus haute antiquité. Les Égyptiens en couvraient les vases, les figurines funéraires, les divinités si nombreuses et si souvent répétées de leur panthéon, les scarabées et cent autres objets si communs aujourd'hui en Europe, que l'Egypte en devait être couverte il y a trois mille ans. Nous avons remarqué, au musée de Berlin, la porte d'un édicule en calcaire dont les chambranles sont ornés de petites plaques émaillées en vert, symétriquement disposées et incrustées dans la pierre, qui ne laisse pas de doute sur son emploi dans l'architecture.

Les Assyriens en firent un usage plus considérable : les murs de leurs palais étaient revêtus de briques émaillées dont l'assemblage formait de vastes compositions semblables à des peintures murales ou à des tapisseries. On a trouvé à Ninive des vases et des cercueils émaillés qui sont au musée de Londres.

Les Grecs eux-mêmes paraissent avoir employé l'émail à ce double usage : un passage de Vitruve, qui n'a pas encore été remarqué, nous semble indiquer d'une manière très-claire les briques émaillées. C'est celui où, décrivant le palais du roi Mausole, à Halicarnasse, splendidement orné des marbres précieux de Pro-

conèse, l'écrivain en signale les murs de brique, d'une solidité remarquable, « recouverts d'un enduit si poli qu'ils semblent avoir la transparence du verre (1). » Notre opinion a de grandes pobabilités d'être vraie, si l'on tient compte de la position géographique d'Halicarnasse, qui, comme toutes les autres villes de l'Asie Mineure, n'avait pas échappé à l'influence des Perses.

Un passage d'Athénée, sur lequel nous reviendrons, donnerait à penser que les cylix recherchées de Naucratis, colonie grecque établie dans le Delta égyptien, étaient couvertes d'un émail à reflets métalliques, semblable à l'argent; un lexicographe du même siècle, Pollux, parle d'un vernis d'or. Mais une suite de fragments recueillis à Tharse en Cilicie, par M. Langlois, maintenant au musée du Louvre, est ce que nous connaissons de plus intéressant relativement aux poteries grecques émaillées. L'un d'eux, qui provient d'un vase à boire modelé en tête de faune, d'une exécution très-soignée, est couvert d'un vernis jaune rougeâtre, qui rend à merveille la carnation de la divinité sylvestre, rehaussé de rouge et de vert et de traits brun foncé indiquant les sourcils et le bord des paupières. D'autres fragments de vases de la forme du *dépas*, ornés de feuillages, sont émaillés d'un vert vif et gai; un autre fragment de coupe jaune clair à bords verts, couvert de feuilles et d'ornements relevés de points d'émail rouge et brun, a tout à fait l'aspect d'un ouvrage de Bernard Palissy, abstraction faite du style, bien entendu.

Les poteries de Samos, recherchées pour les usages de la table, étaient peut-être émaillées et d'un émail très-dur, s'il devait servir, dans l'occasion, à l'usage singulier dont Pline nous a conservé le souvenir : « Les prêtres de la mère des dieux, dit-il, que l'on nomme *Galles*, se rendent eunuques avec un tesson de terre de Samos : autrement ils mourraient des suites de l'opération. »

Je sais bien que M. Brongniart, grand partisan de l'invention de l'émail par les modernes, et qui fait autorité pour quelques personnes de la façon la plus fâcheuse, nous dira : mais « si les anciens l'avaient connu, cet émail, pourquoi ne l'ont-ils pas employé? » Pour l'emploi, on voit qu'il n'est pas douteux; jusqu'à quel point ils l'avaient généralisé, c'est ce que nous ne saurions préciser, les traces de cet usage sont rares; mais il faut observer que les fouilles pratiquées en Grèce, en Asie Mineure, en Sicile et dans la Grande-Grèce proprement dite sont rares aussi : chaque fois que le sol a été interrogé, il nous a fourni des monuments nouveaux, et il nous reste beaucoup à apprendre encore. Les vases antiques à peinture noire, que nous connaissons en si grand nombre, par leur usage funéraire ou par toute autre raison, nous ont été conservés dans la terre molle des tombeaux où ils avaient été ensevelis avec leurs possesseurs; les autres, fragiles, destinés à un usage différent, comment auraient-ils pu

(1) « Parietes habet latere structos, qui ad hoc tempus egregiam præstant firmitatem; ita tectoriis operibus expoliti, ut vitri perluciditatem videantur habere. » Livre II, chap. VIII.

échapper à une destruction complète après deux mille ans et tant de révolutions qui ont labouré pour ainsi dire le sol du monde ancien?

Les vases antiques émaillés faits à Naples et dans les environs, un peu avant la domination des Romains et depuis, ne sont pas assez rares néanmoins pour échapper aux recherches d'un observateur diligent. La collection Durand en renfermait un certain nombre qui forment une section à part dans le catalogue : ce qu'il y a de singulier, c'est que M. Brongniart, lui-même, en a acheté une partie pour les collections céramiques de Sèvres. Le musée de Naples en possède une suite très-belle, dans laquelle on remarque, outre des figurines émaillées, de grandes et superbes lampes de style grec à plusieurs becs, véritables monuments recouverts d'une patine argentée qu'un enfouissement séculaire donne à presque tous les objets de ce genre. Il y avait, dans la collection Campana, à Rome, un beau vase vert, couvert de figures en relief qui provenait, je crois, des fouilles de Cervetri : le musée de Londres en possède également plusieurs. Nous-même nous avons réuni des fragments nombreux, des lampes et des vases de ce genre, revêtus, à l'intérieur, d'un vernis jaune dont l'éclat est resté inaltérable, tandis que l'émail vert de l'extérieur s'est couvert d'une patine argentée, et, particularité rare, la moitié d'un grand plat certainement destiné aux usages de la table.

Les textes d'ouvrages anciens nous fournissent la preuve que cette fabrication n'a pas été interrompue dans les bas temps. Le moine Théophile consacre un chapitre de son livre, *Diversarum artium schedula*, à l'art des vases d'argile peints de diverses couleurs de verre, tels que les exécutaient les Grecs du Bas-Empire. Albert le Grand les mentionne dans son traité *de Alchimid*, qui est du treizième siècle: « Que tous les vaisseaux dont l'alchimiste se sert, dit-il, soient de verre ou de poteries vitrifiées, car les liqueurs acides attaquent les vases de cuivre et de plomb. »

Pierre le Bon de Lombardie, qu'il ne faut pas confondre avec le Maître des Sentences, est plus explicite encore, et peut, j'imagine, contenter tout le monde sur la connaissance que l'on avait, au quatorzième siècle, de l'émail à base d'étain : voici la recette qu'il en donne dans sa *Margarita Preciosa*, traité écrit en 1330, que l'on trouve dans la *Bibliotheca chimica* de Manget, et dans le *Theatrum chimicum*, vastes recueils où dorment les élucubrations des alchimistes du moyen âge : « *Videmus, cùm plumbum et stannum fuerunt calcinata et combusta, quòd post ad ignem congruum convertuntur in vitrum, sicut faciunt qui vitrificant vasa figuli.* » Et il est à remarquer qu'il ne donne la chose ni comme un secret, ni comme une nouveauté, puisqu'il l'emprunte à l'art vulgaire du potier de son temps. C'est également ainsi que l'on doit entendre la mention si souvent citée du potier de Schelestadt, qui, le premier, *introduisit* en Alsace, vers 1250, l'usage d'émailler les vases de terre; il ne s'agit là que d'une industrie nouvellement apportée dans un pays barbare en-

core, et non d'une invention. Dans d'autres traités plus anciens, il est question des vases vitrifiés, et nous pourrions citer l'*épître d'Isis à son fils Orus*, écrit antérieur au quatrième siècle ; celui d'un alchimiste connu sous le nom de *Marie la Juive*, qui est du septième. On lit, dans le cartulaire de Folquin, que saint Bertin fit construire, vers 660, une église en briques de différentes couleurs et entremêlées de lamelles d'or. Cette église, dit Folquin, existait encore en 963. Il est facile de voir, à travers l'exagération du légendaire, qu'il s'agit ici de briques vitrifiées ; mais nous allons donner la parole aux édifices qui existent encore de nos jours.

Les architectes de la première période du moyen âge ont eu longtemps l'usage, en Italie et aussi en Orient, de mêler aux détails architectoniques, dans les frises et sur les façades, des plats creux émaillés de couleurs variées, mais le plus souvent verts. L'exemple le plus ancien de ce genre de décoration qui nous soit tombé sous les yeux est celui de la façade de la petite église de Saint-Théodore à Athènes, qui date des premiers siècles du christianisme. La basilique de Saint-Michel Majeur de Pavie, monument du onzième siècle, couvert des sculptures les plus grossières, a aussi des plats incrustés dans la pierre de sa façade; l'église de Saint-Théodore, de la même époque, dans la même ville, en présente un plus grand nombre dont l'éclat ne laisse rien à désirer : ceux de couleur unie sont bleus, verts ou rouge brun ; d'autres, à fond blanc, sont ornés de dessins; l'émail est très-blanc, les dessins, qui sont de simples entrelacs, très-nettement appliqués. A Bologne, à l'angle d'une rue près de l'église Saint-Dominique, existe encore un tombeau du onzième siècle, construit en briques émaillées. Nous citerons, sans nous y arrêter, l'église de Saint-Eustorge à Milan, qui date des Longobards ; celle de Ravello, dans le royaume de Naples ; les campaniles de Sainte-Marie Majeure et de Sainte-Françoise à Rome, et quelques autres édifices du douzième et du treizième siècle à Fermo, à Ancône, à Bologne, à Assise, où nous avons constaté l'emploi de la faïence ; mais nous nous arrêterons à la cathédrale de Saint-Martin à Lucques, où des plaques quadrangulaires incrustées dans le marbre blanc remplacent, dans l'ornementation extérieure de l'apside, les disques de porphyre rouge ou vert, si souvent employés par les architectes du douzième siècle. L'émail également très-blanc est couvert de dessins coloriés, d'un style rudimentaire. Le porche du monument fut terminé en 1233 : on peut donc assigner à la construction de l'apside près d'un siècle d'antériorité. L'église de Pise, aussi sous l'invocation de saint Martin, est plus connue; elle se trouve sur un chemin trop fréquenté des voyageurs pour ne pas avoir fixé leur attention. Sa construction remonte au treizième siècle ; la façade, d'un style différent, a été reconstruite au quinzième ; sa frise, dans tout son pourtour, et le campanile, sont ornés d'un cordon de plats de faïence de la plus grande fraîcheur, coloriés des émaux les plus variés : c'est, à elle seule, une véritable collection. Pour clore cette liste des édifices

d'Italie où se continue, jusqu'au milieu du quinzième siècle, l'association traditionnelle des poteries émaillées aux détails architectoniques, en dehors des travaux de Luca della Robbia, qui sont connus et d'un ordre différent, nous mentionnerons le palais de Venise à Rome, construit par le pape Paul II, Barbo, lorsqu'il n'était encore que cardinal, — l'architecte a placé dans la frise de la tour qui couronne l'édifice, les armes cardinalesques de Barbo, peintes en bleu sur de larges disques de faïences blanches, — et la porte du *Cambio* de Pérouse, si célèbre par les fresques du Pérugin qui sont à l'intérieur. Ces deux constructions datent de 1450.

Si nous poursuivons cet examen sur les monuments de la partie occidentale de l'Europe, les témoignages en faveur de la terre cuite émaillée ne sont ni moins nombreux ni moins variés ; on a publié des volumes sur les carreaux et sur les revêtements émaillés de l'Irlande, de l'Angleterre et de la France ; on a cité les tombes des abbés de Jumiége du douzième siècle. On sait que la grande tour du Louvre à toit conique, dite de Philippe Auguste, était couverte de tuiles vitrifiées de diverses couleurs, genre de décoration employé partout, en Allemagne, si on en croit Léon-Baptiste Alberti, qui dit, dans son traité d'architecture : « *La Germania risplende per i tegoli invetriati.* » En consultant les miniatures des manuscrits et les peintures anciennes, on augmenterait facilement la liste déjà surabondante des témoignages que nous venons de réunir.

Il était très-nécessaire de démontrer jusqu'à l'évidence la connaissance de l'émail et l'emploi des poteries émaillées par les anciens et au moyen âge. Sous l'égide de M. Brongniart, l'esprit étroit de localité trouvait partout des inventeurs qui obstruaient le seuil du moindre traité sur la matière ; espérons qu'il n'en sera plus question à l'avenir.

Le même savant a émis en principe deux autres opinions tout à fait inacceptables : l'une, qui n'attribue le caractère d'émail véritable qu'à l'enduit vitreux à base d'étain ; l'autre, qui n'admet dans la classe des *faïences* que les poteries revêtues de ce même émail. La première est fausse en théorie, — toute matière vitreuse, *transparente* ou non *transparente*, coloriée par des oxydes maintenus à l'état de dissolution, est un émail véritable ; la deuxième, qui n'a aucune importance scientifique comme classification, a l'inconvénient d'être contraire à l'habitude, sans offrir aucune compensation. M. Brongniart en fut embarrassé lui-même. Cassant un jour le pied d'une coupe du service de Henri II, pour en mettre un fragment dans son creuset, il découvrit par l'analyse que la pâte était composée de 59 parties de silice et de 40,24 d'alumine, plus une trace de fer, et que l'émail de la couverte ne contenait pas d'étain, c'est-à-dire que cette *faïence* de Henri II ne remplissait aucune des conditions qu'il voulait assigner à la classe des *faïences* ; il fallait nécessairement la placer ailleurs, et il la mit avec intrépidité en tête de la classe des *faïences fines*. — Telle est la logique des systèmes.

DE LA SCULPTURE EN IVOIRE

AU MOYEN AGE



ENDANT la longue période historique qui s'étend du cinquième au onzième siècle, depuis la prise de Rome par les Goths jusqu'aux premiers successeurs de Hugues Capet, un voile épais couvre l'histoire de l'art du centre de l'Europe.

Le monde romain envahi et subjugué par les barbares, l'art antique disparut avec la civilisation. C'est en vain que Théodoric, animé des plus nobles intentions, tente de le relever; que Charlemagne essaye, plus tard, de restaurer la littérature et les sciences : la race conquérante devait avoir des artistes, un art à elle, des représentations particulières à son génie.

Les antiquaires français n'ont pas su distinguer, dans le petit nombre de monuments de cette époque qui nous ont été conservés, la physionomie, le caractère qui distinguent l'art des diverses nationalités barbares qui ont dominé l'Europe pendant six siècles, ni faire la part de chacune. L'art romain, par exemple, qui disparut complétement en France après l'invasion, avait, en Italie, des racines trop profondes pour ne pas y conserver à l'art de la conquête un ressouvenir latin, une sobriété d'ornementation qui manquent à l'Allemagne et à la France, plus directement placées sous l'influence de l'art tourmenté et violent du nord ; caractère qui les différencie essentiellement.

Il aurait fallu chercher, chez les Wisigoths du midi de la France et de l'Es-

pagne, l'expression moins mélangée, plus pure de l'art national qu'ils avaient apporté des rives du Danube.

Quelques écrivains modernes ont usé des mots *byzantin* et *mérovingien*, sans s'apercevoir que ce que l'on est convenu d'appeler style byzantin ou n'existait pas encore, ou n'a aucune analogie avec le caractère des monuments auxquels il était appliqué. Cet art, du reste, dont l'apparition fut très-courte en Italie, n'a jamais étendu son influence au delà des Alpes.

La personnalité la plus brillante de l'époque mérovingienne est cette célèbre reine Brunehaut, princesse wisigothe, qui vint étonner les Francs d'Austrasie, encore barbares, par son éclatante beauté, par son esprit, son luxe et sa magnificence, traînant à sa suite tout un cortége de serviteurs et d'artistes. Sa renommée remplit les pages de l'*Edda* et des *Nibelungen*. Plus connue par les amours et par les tragédies sanglantes dont sa vie est semée, Brunehaut eut une grande influence sur les arts. Digne fille d'Athanagilde, un de ces rois goths d'Espagne grands constructeurs, elle couvrit de monuments et de travaux utiles les pays qui lui étaient soumis, et mérita le surnom de *magna ædificatrix*. La grande voie de communication qui reliait ensemble Soissons, Paris et Tours est encore connue sous le nom de *chaussée de Brunehaut*. Après le meurtre de sa sœur Galsuinte par Chilpéric, Limoges, longtemps wisigothe avant la conquête de Clovis, retourna en son pouvoir et devint la métropole des arts dans le centre de la Gaule. C'est des écoles, ou plutôt des monastères fondés à Limoges par Brunehaut que sont sortis une foule d'artistes habiles, la plupart Goths d'origine, qui propagèrent l'art chez les Francs. Le plus célèbre parmi eux est saint Éloi; le plus ancien est peut-être le monétaire Abbon, son maître. C'est ainsi que les travaux artistiques, exécutés sous les Mérovingiens, n'ont rien qui les sépare de l'art gothique du reste de l'Europe, et qu'ils doivent être compris sous une même dénomination.

Nous avons dit que les monuments antérieurs au onzième siècle étaient rares : en effet, à part trois ou quatre fragments d'édifices défigurés par le temps, il ne nous reste qu'un très-petit nombre de manuscrits à miniatures et quelques pièces d'orfévrerie; mais les sculptures en ivoire de la même époque sont nombreuses et peuvent facilement présenter à elles seules un tableau chronologique complet de l'art pendant cette première partie du moyen âge. Nous publierons un choix des plus significatives, destinées à servir de guide aux amateurs, pour discerner l'âge et la nationalité de ces sortes de monuments.

La belle crosse à double volute, dont nous donnons ici le dessin, est restée plus d'un siècle et demi, avant de nous appartenir, dans la collection du baron de Crassier de Liége. Elle nous servira à revenir prochainement sur les bâtons pastoraux en forme de *tau* des premiers siècles, que l'on a confondus récemment avec les bâtons de chantre.

L'illustre Bernard de Montfaucon, à qui cet ivoire fut soumis, répondait à

de M. de Crassier, dans une lettre du 30 septembre 1715 : « Je crois qu'il est de la seconde race de nos rois, et comme je ne suis pas en état d'en faire usage présentement, je vous le renvoye avec actions de grâces. »



Grandeur de l'original.



Double crosse épiscopale d'ivoire en forme de *tau*, de la collection de M. Eug. Piot.

MAURICE-QUANTIN DE LA TOUR

LETTRE A Mlle DE ZUYLEN

MADEMOISELLE,

Accablé de projets qui se heurtent et se croisent, d'embarras qui se multiplient, je ne say le plus souvent que devenir; quelque dissipation que je prenne, mes torts me suivent partout, et je passe mes jours à ne rien faire de ce que devrois et voudrois; quand je suis dans la meilleure intention, des importuns me font remettre au lendemain suivi d'autres lendemains. Je profite de cet instant pour me jetter à vos pieds et obtenir le pardon que je crois mériter par la vivacité de mes regrêts.

Quand on a seu enfin où j'étois à la campagne, on m'a envoyé le joli etuy d'Aix-la-Chapelle garni d'un billet digne de vous, aussi prétieux que vous-même. Le cœur et l'esprit pleins de vos charmes, j'ai été enlevé au plaisir de vous en témoigner ma sensibilité ainsi que le chagrin d'avoir perdu l'occasion de recevoir Monsieur le baron de Thuyl; il n'étoit plus à Paris lorsque j'y suis accouru. Je n'ai jamais été à la campagne si à contretemps. Je voudrois bien que la curiosité de voir les fêtes de Mgr le dauphin pût me procurer la satisfaction de vous prouver combien je suis et serai toujours plein de la plus vive reconnoissance et du plus tendre attachement pour tout ce qui porte le nom de Zuylen et de Thuyl. Je vous supplie de présenter mes hommages et mes souhaits pour tout ce qui peut être agréable à Monsieur le baron votre très honoré père, Mes-

sieurs vos frères, et Monsieur et Madame votre cher oncle et chère tante, Mad[e] et Mesde[lles] de Mars, Milord et Milady et tout ce qui vous appartient

J'ay l'honneur d'être avec le dévouement le plus respectueux

Mademoiselle,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

DE LA TOUR.

Aux galeries du Louvre, ce 5 mars 1770.

Je vais ajouter un mot à cettre lettre que je n'ay pas jugée digne de vous être envoyée, ainsy que bien d'autres jettées au feu. Vous jugerez combien je crois avoir rempli mes devoirs, dès que je m'en suis occupé; cette tournure d'esprit m'a fait beaucoup de torts et me laisse dans un désordre pénible, et dont je ne sortiray peut-être jamais.

Toujours occupé de perfections en tout genre, et par conséquent du bonheur du genre humain, je m'oublie comme un atôme dans l'espace de l'univers. Je devrois être dégoûté de ce zèle de perfection, puisqu'il m'a fait gâter tant d'ouvrages. Ce n'est point par vanité que je les regrette, c'est qu'il prive la nature des sentimens de reconnoissance pour les talents singuliers qu'il luy plaît de dispenser. Les poëtes, les musiciens reviennent à ce qu'ils ont fait de mieux, quand leur correction éteint le feu qui avoit produit le sublime; mais tout est perdu dans mon pastel quand je me suis livré à un instant qui diffère de l'instant donné; l'unité est rompue. Le peintre à l'huile, avec de la mie de pain et de l'esprit de vin, retrouve l'esprit.

Comme je voudrois que les tableaux eussent des touches, des manières de peindre aussi différentes entre elles, que les choses représentées le sont dans la nature; de même je désirerois que nos poëtes eussent varié leur style, suivant les personnages; de grands vers nerveux pour les Hercules, pompeux pour les héros, majestueux pour les grands hommes, terribles pour les scélérats, doux, coulans, faciles, tendres suivant le caractère des femmes mises en scène, de mesure et de rime variées, redoublées quelquefois, ainsi que pour les sujets subalternes. C'est s'occuper de chimères, on ne fait ny tableaux ny poëmes tels que je les désire. Cette perfection est au-dessus de l'humanité; je l'éprouve actuellement: j'ay sur le chevallet le portrait de feu M. Restout, fait et donné à l'Académie en 1744; j'ay voulu depuis sa mort luy témoigner ma reconnoissance des grands principes de peinture qu'il m'a communiqué, en remaniant cet ouvrage. Après avoir fait cent changemens, on me dit: « Quel dommage! » Il y avoit un mouvement qui se communiquoit à ceux qui le voyoient. Je suis encore après et ay changé jusqu'à ce jour; je ne puis dire quand il sera fini. On attend d'autres ouvrages faits anciennement, que j'ai eu en fantaisie de remanier; je les renverray si un compagnon de voyage arrive avant. Il n'y a pas d'apparence que

je puisse faire ce que vous désirez pour celuy de Mad[e] d'Athlone. J'ai bien du regrêt que vous ne vous soyez pas amusé aussi agréablement dans le temps que j'avois le bonheur d'être à Zuylen ; je vous aurois conseillé de ne pas tourmenter les teintes quand elles sont justes, de passer légèrement le petit doigt, d'employer peu de couleurs et de conserver le papier pur pour les ombres fortes ; l'ouvrage en sera aussi plus légèrement fait.

Quant aux taches de moisissures par le sel qui est dans les pierres noires et dans presque tous ceux en pastel, il faut éviter qu'ils fassent corps, épaisseur; simplement frôtés sur le papier, ils ne font pas taches : alors avec la pointe d'un couteau elles s'enlèvent; on leur présente un fer chaud près, pour épuiser l'humidité du sel qu'ils contiennent, et en ôter avec le couteau l'épaisseur. C'est l'essay que j'en ai fait depuis peu, ainsi que de mettre avec une brosse une légère teinture d'ocre jaune à l'eau simple, bien délayée ensemble avec un peu de jaune d'œuf sur du papier bleu ; cela empêche le lourd qu'il est difficile d'éviter par la quantité de couleurs nécessaires pour couvrir le bleu du papier.

Post-scriptum. Me flattant toujours pouvoir vous annoncer que mes tourmens alloient finir, j'ay différé d'achever ce barbouillage d'écritures ; les regrêts de l'Académie m'obligent de tâcher de remettre le portrait de M[r] Restout à peu près comme il était. Voilà bien du temps perdu et des efforts *in vanum*. Mieux que bien est terrible ! On ne se corrige pas puisque j'ay tombé dans le cas plus de cent fois. Bonne leçon pour vous, Mademoiselle, qui courez cette carrière. Si vous n'avez pas l'ambition de trop bien faire, je vous estimeray bien heureuse de vous être procuré un aussi agréable amusement sans qu'il vous soit aussi pénible qu'il me l'a été. On vient m'enlever ; je ne say quand je pourrois reprendre. J'avois mille choses à vous dire sur tout ce que vous mérités et les bontés de votre honorable famille ; mais la crainte de vous impatienter me force de finir par les asseurances de tous les sentimens que vous a voué, Mademoiselle, le plus humble et le plus obéissant de tous vos serviteurs,

De la Tour.

Aux galeries du Louvre, le 14 avril 1770.

A Mademoiselle de Zuylen, à Utrecht (1).

---

(1) Cette lettre intéressante fait partie d'une suite de documents originaux que nous avons recueillis et dont nous réservons la primeur au *Cabinet de l'amateur*. Elle peint à merveille l'exaltation et le désordre qui envahirent l'esprit de de La Tour pendant les dernières années de sa vie. Mariette, qui ne lui pardonnait pas d'avoir retravaillé, entièrement perdu son beau portrait de Restout, se sert, dans son *Abecedario*, de la même expression rapportée dans la lettre que nous publions. *Quel dommage!* si La Tour n'avait pas toutes les qualités que lui prêtent ses récents biographes, il avait au moins celle de la sincérité, en se rendant lui-même l'écho du sentiment général.

Mademoiselle de Zuylen, à qui elle est adressée, mariée plus tard à un gentilhomme du canton de Vaud, M. de Sainte-Hyacinthe de Charrière, est devenue célèbre par un joli roman intitulé : *Caliste, lettres écrites de Lausanne*, et par quelques autres écrits. Madame de Charrière est morte en 1806.



PIERRE WOEIRIOT

ORFÈVRE ET GRAVEUR



UELQUES artistes graveurs français du seizième siècle ont eu une influence tout à fait particulière sur l'art industriel de leur temps. Androuet du Cerceau, Étienne De Laune, Pierre Woeiriot et quelques autres, en fournissant de nombreux modèles aux orfèvres, aux horlogers, aux émailleurs, aux armuriers et aux sculpteurs sur bois, ont imprimé au goût français une direction excellente, et contribué à maintenir à l'étranger la popularité de ces mille objets de luxe, de mode ou de goût, que la France a toujours eu le privilége de fournir à l'Europe, depuis le douzième siècle, comme nous aurons souvent l'occasion de le constater.

C'est à ces titres que nous recherchons maintenant les œuvres de ces aimables maitres, si communes autrefois et si rares aujourd'hui, commentaires indispensables du plus grand nombre des objets précieux conservés dans les musées et dans les collections d'amateurs. Mais, lorsque nous voulons passer de l'œuvre à l'ouvrier, on ne trouve plus rien, et la nuit semble se faire plus épaisse sur ceux-là précisément qu'il nous intéresserait davantage de connaître. On ne sait pas, par exemple, ce qui peut paraître étrange, si Jacques Androuet du Cerceau, ce maitre de l'architecture française du seizième siècle, a jamais été ap-

pelé à construire un de ces élégants édifices si nombreux dans ses livres; et rien n'est plus incertain qu'Étienne De Laulne ait mis en œuvre les dessins d'orfévrerie et de médailles qu'il nous a laissés. Il en était de même pour Pierre Woeiriot; mais un feuillet perdu de ses ouvrages, que nous venons de retrouver, servira à donner quelques notions plus positives sur la première partie de sa carrière d'artiste.

Pierre Woeiriot, né en Lorraine vers 1532, nous apparaît, pour la première fois, à Lyon, en 1555, où il publie successivement, et dans la même année, *les Montures d'épées*, six planches rondes numérotées de I à VI, et signées PETRUS WOEIRIOT, LOTARINGUS, INVENTOR, F. 1555; une suite de douze planches, PENDNTS D'ORFÉVRERIE, également numérotées de I à XII, et signées P. WOEIRIOT IN. F. 1555, et un délicieux portrait de LOÏSE LABÉ LIONNOISE, poëte célèbre, autant que femme d'esprit, dont Jean de Tournes venait de publier les œuvres. L'année suivante il mettait au jour le portrait de FRANÇOIS DUAREN, célèbre jurisconsulte-canoniste, professeur de droit à Bourges, et il attachait son nom au précieux petit volume connu sous le nom de PINAX ICONICUS ANTIQUORUM, etc., dont les gravures, exécutées avec une rare délicatesse, font l'unique mais très-grande valeur. C'est déjà plus qu'il n'en faut pour nous donner une haute idée du jeune orfévre de vingt-trois ans, et pour lui assurer une place brillante parmi les artistes contemporains.

Pierre Weiriot est un élève de *la France, cette nourrice des beaux-arts*, ainsi qu'il la nommait lui-même dans la dédicace du *Pinax iconicus*. Humble ouvrier dans quelque boutique d'orfévre, son génie le conduisit à étudier tous les maitres, sans avoir peut-être la liberté de s'attacher à aucun, s'efforçant *de suivre leurs traces par un travail sans relâche;* ce sont ses propres paroles.

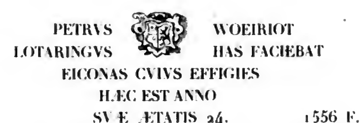
Aucune hésitation ne se trahit dans l'exécution de ses premiers ouvrages; la manière en est libre, variée, ferme et savante; on y sent un burin déjà exercé par la pratique des travaux d'orfévrerie les plus délicats; les garnitures d'épées ont cette richesse d'ornementation qui restera le caractère distinctif du talent de Woeiriot, et en même temps, comme dans la suite des *Pendants d'orfévrerie*, l'abondance n'en exclut pas la sobriété; on sent, par la disposition de chaque chose, que l'imagination de l'artiste y est soumise à l'expérience du praticien; les compositions sont charmantes à voir, et il n'y aura rien à en retrancher au moment de l'exécution. Le portrait de Louise Labbé est certainement le mieux traité de tous ceux du maître et des plus charmants que l'on puisse voir. Le travail en est clair, la physionomie heureusement expressive, et rien n'y dément le surnom de *Belle Cordière*, qui lui fut donné, ni les louanges excessives des poëtes contemporains. Le costume, qui rappelle celui de la reine Marie d'Angleterre dans la belle médaille de Jacopo Trezzo, est d'une rare élégance.

Le *Pinax*, petit in-8 oblong, contient treize planches gravées, outre le texte. Neuf de ces planches sont la mise en scène d'un opuscule de Gregorio Giraldi

sur les funérailles des anciens, publié à Bâle en 1539 (1). Dans la dédicace latine au duc Charles II de Lorraine, encore enfant, Pierre Woeiriot assure au prince que non-seulement il a dessiné et gravé lui-même les compositions de son livre, mais encore qu'il en a fondu et plané les planches d'airain et imprimé les épreuves : telle était alors l'habitude des artistes pour beaucoup de détails que l'on néglige aujourd'hui. Au dix-septième siècle les peintres broyaient encore leurs couleurs. La richesse de ces petites compositions, la délicatesse merveilleuse de la gravure, n'ont point d'analogues, et les plus minutieux parmi les petits maîtres allemands n'ont rien d'aussi fini. La planche VI représente, sur ses derniers plans, une vue microscopique de la ville de Lyon et de ses principaux édifices, où rien ne manque.

On remarque également, dans les lointains des planches VII et VIII, le château de la Mothe, qui appartenait au gouverneur du Lyonnais, et la Ferrandière, superbe métairie que Woeiriot y avait placée, dit le texte, pour honorer celui qui l'avait bâtie et embellie, M. Martin de Troye, trésorier du roi, homme excellent, et tout à la fois ami des lettres et des hommes lettrés.

Le portrait de l'artiste, placé en regard de la dédicace, est aussi d'une très-grande délicatesse de gravure. La tête, vue de trois quarts, est fine ; les cheveux sont courts ; une barbe rare ombre légèrement ses joues et son menton ; le buste est couvert d'un justaucorps de damas boutonné, serré au col et laissant passer une petite fraise plissée, de deux doigts de largeur. Il ne lui manque qu'une épée et des hauts-de-chausses à bouffants pour ressembler au portrait connu de Charles IX. Au-dessous du buste est placé l'écusson portant ses armes et l'inscription :



PETRVS WOEIRIOT
LOTARINGVS HAS FACIEBAT
EICONAS CVIVS EFFIGIES
HÆC EST ANNO
SVÆ ÆTATIS 24. 1556 F.

Ces brillants débuts paraissent avoir procuré à l'artiste de nombreux amis. Barthélemy Aneau, Louis Desmasures, Louise Labé, qui étaient du nombre, étaient alors des personnages, et Woeiriot, noble, si nous en croyons son blason, artiste, élégant, lettré, puisque nous avons de lui quelques vers français assez

(1) GIRALDI, Gregorii Lilii, Ferrariensis. De Sepulchris, et vario sepeliendi ritu libellus. *Basileæ*, 1539, in-8°, petit ouvrage fort rare, dédié à Pic de la Mirandole. Il ne faut pas confondre, comme l'ont fait M. Brunet dans son *Manuel du Libraire*, et l'auteur de la *Bibliographie lyonnaise*, Lilio Gregorio Giraldi avec J.-B. Cinthio Giraldi, auteur *Degli Hecatomiti*, de la comédie pastorale *Egle* et d'une foule de tragédies italiennes. Gregorio Giraldi, par la date de sa naissance (1479), appartient à la grande école des érudits du quinzième siècle. Ses poésies latines ont été imprimées à Lyon, chez Gryphe, en 1536 ; il habitait alors cette ville.

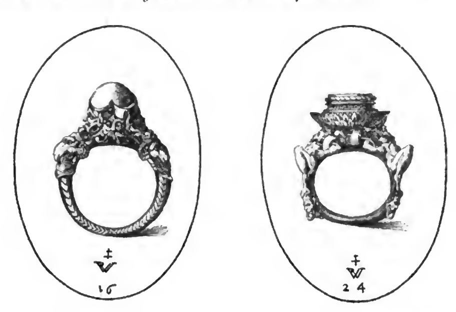
Le livre *de Sepulchris*, ou plutôt les compositions de Woeiriot ont été mises à contribution dans un ouvrage beaucoup plus connu de Tommaso Porcacchi : Funerali antichi. *Venise*, 1574, in-4°, orné de 24 planches, gravées par Girolamo Porro.

bien tournés, et qu'il écrivait l'italien et le latin au besoin, ne pouvait qu'occuper une place très-honorable parmi eux. Cette pratique de la langue italienne indiquerait aussi des amitiés dans la nombreuse colonie florentine que renfermait Lyon à cette époque, colonie formée en partie des nombreuses succursales des grandes maisons de banque italiennes et de beaucoup d'exilés.

Exercer l'orfévrerie était alors le titre par excellence dans les arts; un orfévre habile était en même temps peintre, sculpteur et architecte. Il pouvait arriver à tout, il portait avec lui la séduction d'un art recherché.

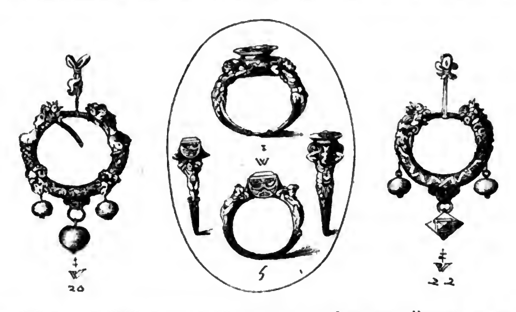
On n'a pas assez insisté sur le côté attrayant de l'orfévrerie. Les princes et les grands seigneurs du seizième siècle en étaient beaucoup plus curieux que les femmes elles-mêmes. Les enseignes et les médailles de toque, les boutons de pourpoint, les chaînes et les bagues, sans compter les poignards, les épées, les ceinturons et les escarcelles, tout ce luxe d'ajustement, qui était indispensable à la représentation, à la dignité personnelle d'alors, leur faisait rechercher les orfévres et nous explique la condescendance de plusieurs princes pour les artistes les plus habiles.

Quelques grands artistes de la renaissance italienne, Andrea del Verrocchio, Lorenzo Ghiberti, Pollajuolo, Dom. Ghirlandajo, avaient été orfévres, et Benvenuto Cellini, le dernier de tous, nous enseigne suffisamment où pouvaient arriver, par son moyen, ceux qui y excellaient et avaient l'esprit entreprenant. Il est fort probable que, vers 1561, le jeune duc Charles II, voulant reconquérir Woeiriot à la Lorraine, lui fit faire des propositions qui parurent brillantes à l'artiste, si l'on en juge par quelques mots de la préface du livre des *Anneaux*, où, en faisant ses adieux à l'orfévrerie son premier métier, il la remercie de lui avoir ouvert la voie à des *fonctions d'un ordre plus élevé*.



Le *Livre des Anneaux d'orfévrerie*, publié en 1561, qui nous donne l'occasion de revenir sur Pierre Woeiriot, avait échappé jusqu'à présent à tous les

yeux. Les quarante petites planches dont il est composé étaient connues, mais très-difficiles à réunir toutes, et trois d'entre elles ont échappé aux recherches de M. Robert-Dumesnil, qui n'a pu les décrire dans son excellent catalogue des estampes du maître ; pour l'existence du livre, elle n'était pas même soupçonnée. Fines et élégantes de composition, nous aimons mieux mettre quelques-unes de ces planches sous les yeux de nos lecteurs que de les décrire. Ils pourront y



reconnaître les modèles des charmants bijoux que beaucoup d'entre eux possèdent, émaillés, niellés, enrichis de pointes naïves, d'émeraudes et de perles. C'est sur ces modèles français, répandus partout, qu'on les a exécutés en Allemagne et en Italie. Nous nous bornerons à la description du livre lui-même, dont l'exemplaire unique fait partie de notre collection :

LIBRO

D'ANELLA D'OREFICI

DE L'INVENTIONE DI PIERO VVOERIOTO

DI LORENO

In Lyone appresso Gugliel-

mo Rovillio

1561

petit in-8 oblong, composé de deux feuillets préliminaires, contenant, le premier, le titre, et au verso, l'extrait du privilége du roi ; et le deuxième, la préface, que nous reproduisons plus bas. Elle est suivie de trente-neuf feuillets contenant les planches numérotées de 2 à 40, le n° 1 étant imprimé sur le titre. Le n° 2 contient une dédicace au poëte Barthélemy Aneau, ami de l'auteur, en deux quatrains placés dans un cartouche ovale, au milieu duquel se trouve une

rose enfermée dans un anneau en forme de serpent mordant sa queue, emblème de l'éternité.

Veu que tu es, Aneau, des plus parfaits
En tout savoir, à bon droit te présente
Ton Woeiriot les anneaux qu'il a faits,
Représentans ta doctrine excellente.

D'un riche et bel aneau et d'une belle rose
Tu es yssu orné de grâce et bon savoir,
Si qu'en ton esprit rond ta grand sience enclose
A jamais te fera vie immortelle avoir.

L'extrait du privilége du roi au nom de Pierre Woeiriot est en français; mais le titre et la préface sont en italien. Cette dernière nous a semblé d'une rédaction si obscure que nous l'avons traduite pour en faciliter l'intelligence. C'était alors l'habitude des éditeurs lyonnais, dont le commerce était très-étendu, de publier leurs livres à figures avec des textes en plusieurs langues, et nous ne doutons pas qu'il n'ait dû exister une édition du *Livre des Anneaux* avec texte français.

INTENTIONE DELL'AUTORE.

Esiodo, poeta greco, ne suoi divini versi essorta a rendere doppiamente quello che da altri ci è prestato ò dato, e massimamente nelle cose utili et alla humana vita necessarie ; alla qual cosa corrisponde quel detto di Catone, cioè che bisogna moltiplicare et augmentare la natura delle cose buone. Essendo io, adunque, ne mie primi anni messo à l'orefice (il qual fra tutti gli altri artefici manuali adopra il più pretioso et più incorruttibile suggetto, quale è l'oro, cosi come l'etimologia sua porta), mi sono sforzato d'arrichire il mio ingegno col disegnare, colla pittura, scultura, prospettiva e con l'architettura, ed ancora con tutte l'altre sorti di sculture, sia in opra rilevata, piatta ò intagliata dentro, e col ritrarre al naturale. Et tutte queste cose hò (per grazia di Dio) acquistate, parte per naturale istinto, et parte per instruzione di buoni et eccellenti maestri, ingegnandomi io col continuo essercizio et fatica d'imitarli et seguire le loro pedate, et hò ancora (per non mancare in alcun modo) cercato molti remoti luoghi, et curiosi, per conoscere quelle antiche singularità, et secondo il mio potere sforzatomi di rappresentarle : della qual cosa non me ne pento, ancora ch'io vi habbia spesso la meglior parte del mio verde aprile. Per non essere, adunque, ingrato alla mia prima arte dell'orefice, dalla quale io hò imparata la strada alle altre più ricche cose, voglio dimostrare quanto io per suo mezzo habbia acquistato. Et perchè il più eccellente effetto di questa arte, et più curiosa opera è l'anello, pegno di fede ed amicizia, arra di matrimonio, segno di verità e confermatione, chiusura de' segreti, sigillo del nobile

INTENTION DE L'AUTEUR.

Le poete grec Hésiode nous exhorte, dans ses vers divins, à rendre deux fois les choses qui nous sont prêtées ou données par les autres, celles surtout qui sont utiles et nécessaires à la vie. Un distique de Caton, sur la nécessité d'augmenter et de multiplier la nature des choses bonnes, est analogue aux préceptes du poëte grec. Lors donc que je consacrai mes premières années à l'orfévrerie (celui, parmi tous les arts manuels, qui met en œuvre le plus précieux et le plus incorruptible des métaux, l'or, ainsi que l'indique l'étymologie de son nom), je me suis efforcé de développer mon intelligence dans l'art du dessin, par la peinture, la sculpture, la perspective et l'architecture, et encore par la pratique de toutes les autres sortes de sculpture : celle en relief, plate ou en creux, et par le dessin d'après nature. En toutes ces choses je suis arrivé (grâce à Dieu), partie par dispositions naturelles, partie en suivant l'enseignement de bons et excellents maîtres, dont je me suis ingénié à suivre les traces par un travail sans relâche. J'ai encore (pour ne négliger aucun moyen) cherché beaucoup de lieux éloignés et curieux pour connaître les antiques singularités, et m'efforcer, suivant mon pouvoir, de les représenter. De cela je ne me repens pas, bien que j'y aie dépensé les plus belles années de ma verte jeunesse. C'est donc pour ne pas être ingrat envers mon premier métier d'orfévre, qui m'a ouvert la voie aux choses d'un ordre plus élevé, que je veux prouver tout ce que j'ai acquis par sa pratique. Et parce que l'anneau, gage de foi et d'amitié, cadeau de fiançailles, marque de vérité et d'identité, clôture des se-

ordine della Romana Cavalleria, et sicura insegna d'altre infinite cose memorabili, da Plinio recitate: per questo io n' ho disegnate et rappresentate in questo libretto circa cento sorti in honore dell' arte, et non per presuntione alcuna, nè per dar legge à i più dotti di me (quali certo fanno un gran numero), et agli eccellenti artefici, anzi per fare parte del debito mio, et per magnificare liberalmente et arrichire senza arroganza più questa arte, et per mettere in luce una nuova et vaga invenzione di differenti modi d'anella.

Piglieranno adunque i benivoli lettori d'essa quel che più loro sia grato, aggiungendovi ò levandone, secondo il loro buon giudizio et discrezione. Pregherò ancora tutti che accettino in così buona parte il picciolo dono, che io fo loro, come io con bontà di cuore, e per honore et magnificentia de l' arte l' offerisco

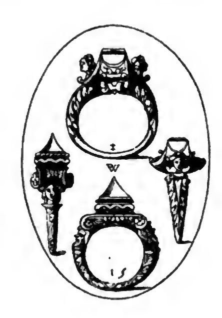
A DIO.

crets, signe distinctif de l'ordre équestre chez les Romains, sûr emblème d'une infinité de choses mémorables racontées par Pline, est une des œuvres les plus curieuses de cet art, j'en ai dessiné et représenté dans ce petit livre environ cent sortes en l'honneur de l'art, non par présomption ni pour donner des lois aux plus savants que moi (lesquels certes sont nombreux), ou aux excellents artistes; mais, au contraire, pour payer une partie de ma dette, célébrer librement cet art, l'enrichir sans fierté, et mettre en lumière une nouvelle et agréable invention de différentes manières de bagues.

Les lecteurs bénévoles en prendront donc ce qui leur sera le plus agréable, ajoutant ou retranchant, suivant qu'ils le jugeront à propos. Je les prie tous aussi d'accepter ce petit don avec la même cordialité qui me porte à le leur offrir, pour l'honneur et la gloire de l'art.

A DIEU.

Le petit livre *Pinax iconicus* est, pour ainsi dire, l'entrée en matiere de la première partie de la vie artistique de Pierre Woeiriot; il nous y donne son portrait et son âge. Le *Livre des Anneaux* nous le montre, quittant l'orfévrerie, sur le point de prendre un vol plus élevé, et récapitulant lui-même la voie qu'il vient de parcourir. Nous examinerons prochainement la suite de ses travaux.



ICONOGRAPHIE

LÉON X ET MARTIN LUTHER



Il nous a paru intéressant, au point de vue iconographique, de réunir ici côte à côte les portraits de deux hommes également illustres et placés dans un rapport historique très-étroit. Exécutés tous les deux dans la même année et à une des époques les plus solennelles de l'histoire moderne, ces portraits sont également tous les deux fort rares. Le premier, celui de Léon X, occupe, en tête de l'édition originale de la bulle d'excommunication lancée contre Martin Luther, le 17 des kalendes de juillet 1520, la place que nous lui avons donnée dans cette notice; il en est la lettre initiale : c'est un petit in-4° de 12 feuillets non chiffrés, dont le dernier est blanc; le titre, orné d'un encadrement fond noir d'un goût exquis, dans le genre de celui qu'encadre le texte du premier feuillet de ce volume, contient en tête l'intitulé suivant : BULLA CONTRA ERRORES MARTINI LUTHERI ET SEQUACIUM; le reste est rempli par les armes pontificales de Léon X. Le texte commence au recto du feuillet suivant. Ce n'est pas sans regret que nous renonçons à en transcrire l'exorde, empreint de cette magnificence de forme qui est restée une des traditions de la chancellerie romaine. La souscription est au verso du onzième feuillet : *Impressum Romæ per Jacobum Mazochium de mandato. S. D. N. Papæ.*

On sait que la rédaction de cette bulle est du cardinal Accolti, et c'est un mince cahier semblable au nôtre que Luther jetait publiquement dans les flammes d'un bûcher sur la place publique de Wittemberg, le 10 décembre 1520, en s'écriant : « Vous avez troublé la maison du Seigneur et vous serez livré au feu éternel. » Il appartient donc, lui aussi, ce petit livre, à ce que nous pouvons appeler la physionomie de l'histoire.

L'exécution de notre médaillon, bien que grossière, est expressive. Il n'est pas probable qu'il ait été placé en tête d'un acte aussi important, sans avoir

passé sous les yeux du pontife. Nous savons que Léon X, d'une taille assez élevée et d'une forte corpulence, avait néanmoins la tête fort grosse et disproportionnée avec le reste de son corps. Tout en conservant d'une façon très-caractérisée le sensualisme bien connu du personnage, elle a ici un aspect fatigué et soucieux. Le pape avait alors quarante-cinq ans; vieux avant l'âge, il devait mourir empoisonné un an plus tard.

La tête de Martin Luther forme contraste : c'est bien celle du moine ascète, mortifié par le jeûne et les veilles, que brûle sous le froc une polémique ar-



dente. Je ne sais pourquoi on a préféré à cette tête si vigoureusement caractérisée, la seule vraiment historique, le type devenu traditionnel du vieil époux de Catherine de Bora, qui peut bien ressembler à l'auteur des *Propos de table*,

mais qui n'a rien à faire avec l'antagoniste jeune, véhément, passionné, des voluptés de la cour de Rome.

Un de ses contemporains, témoin oculaire des colloques avec Eck et Carlstadt, nous a laissé de lui ce portrait, écrit en 1519 : « Martin a une voix sonore; il est de taille moyenne, jeune, alerte, souriant, et si maigre qu'on peut compter les os à travers sa peau; il est caustique, mordant, se laisse facilement aller à des invectives, et cite à tout propos la Bible en grec et en hébreu. » C'est, moins la parole, le portrait que nous publions. Dessiné et gravé sur bois par Hans Holbein, il doit être fort rare; M. Rud. Weigel, l'homme le plus compétent en pareilles matières, à qui nous l'avons montré l'été dernier, ne l'avait jamais vu. Placé en forme de frontispice en tête d'un de ces innombrables sermons contre *Mammon*, destinés à détruire l'autorité religieuse de l'Église romaine, il aura été mis de côté lorsque Luther quitta son froc de moine augustin. On a pu remarquer qu'il porte la date de 1520.

C'est encore une question indécise pour quelques amateurs de savoir si Holbein ou Durer ont eux-mêmes gravé sur bois une partie des productions qu'ils nous ont laissées en ce genre. Elle n'est pas douteuse pour nous ni pour ceux qui savent les précautions et les soins dont les anciens artistes entouraient l'exécution de leurs ouvrages, et combien une foule de détails matériels leur étaient familiers. Nous venons de voir Woeiriot, le délicat orfévre, planer lui-même les cuivres sur lesquels il gravait, et en imprimer les épreuves; on sait aussi que Rembrandt, si spontané dans ses productions, usait des mêmes précautions pour le tirage de ses eaux-fortes. La gravure sur bois, c'est-à-dire la mise en relief des dessins à la plume, peut être considérée comme l'eau-forte des vieux maîtres. En les exécutant eux-mêmes, les artistes devaient rattraper du côté de l'intelligence pittoresque ce qui pouvait leur manquer comme métier.

Dans bien des cas, ces gravures sur bois étaient un moyen d'influence, objet de toute leur sollicitude. Albert Durer doit la meilleure partie de sa réputation à sa Vie de la Vierge, et P.-P. Rubens qui les aimait, s'il ne les gravait pas lui-même, les faisait exécuter à ses frais par un artiste choisi, et ne laissait à personne le soin de les éditer et de les vendre.

Pour qui a vu les nombreux dessins d'Holbein, de la Bibliothèque de Bâle, rien n'est plus facile que de reconnaître les bois gravés par lui. Pour les compositions livrées à des mains étrangères, c'était un contour très-ferme, lavé et modelé avec soin, qui laissait au graveur la liberté de ses travaux sans lui permettre de s'écarter de la pensée du maître; pour celles qu'il devait graver lui-même, c'était la liberté pittoresque du dessin à la plume dont il pouvait seul respecter le sentiment et les intentions.

LES FOURBISSEURS DE TOLÈDE



'EST un beau sujet à traiter que l'histoire de l'épée, non pas, comme on pourrait le croire, au point de vue de sa puissance, mais seulement à celui de sa fabrication. Pendant tout le moyen âge on a excellé à forger, à corroyer le fer et à lui donner une trempe excellente. En cela on poursuivait un des idéals de l'époque, et les chroniqueurs, les romanciers ne nous auraient pas conservé avec tant de soin le souvenir des prouesses de beaucoup de ces lames illustrées, que les preux se transmettaient en héritage comme les armes d'Achille, s'ils n'avaient su flatter un des goûts les plus vifs de leurs contemporains.

L'épée, ce *gaigne-pain*, comme on l'appelait au quatorzième siècle, était à la fois un objet de première nécessité et un luxe suprême ; les bonnes étaient enviées, recherchées avec passion ; on ne les quittait qu'avec la vie. Qui ne rêvait au bonheur de pourfendre, de l'occiput au coccyx, un ennemi couvert de fer et d'en voir tomber les deux parts de chaque côté de son cheval ? Il y avait alors beaucoup de fabriques célèbres, d'artistes mystérieux, de pratiques secrètes qui enflammaient les imaginations. Nous écrirons peut-être un jour cette légende des épées du moyen âge, pleine de féerie et de merveilleux. Aujourd'hui c'est un intérêt plus positif qui nous guide : il ne s'agit uniquement que de mettre entre les mains de tous les amateurs les marques et les noms des fourbisseurs de Tolède, qui nous ont été conservés par un écrivain espagnol du siècle dernier, et d'y réunir les quelques notions qui se rattachent à cette fabrique.

La célébrité des épées de Tolède ne nous semble pas remonter plus haut que la seconde moitié du seizième siècle ; il n'en est question que très-tard chez les écrivains. Rabelais, curieux et recherché dans tout ce qui pouvait singulariser et donner du relief à son style, ne cite que celles de Valence et de Saragosse, chap. VIII du *Gargantua :* « Son espée ne feut Valentianne, ni son poignard Saragossoys. » On sait que l'épée que François Ier perdit à Pavie (elle devait être

choisie parmi les meilleures) avait été faite à Valence, et un écrivain militaire italien, en 1566, ne citait encore que cette dernière fabrique dans l'énumération des officines les plus célèbres de son temps. Les épées de Tolède, en effet, ne sont que de simples *estocades*, qui ne pouvaient présenter qu'un médiocre intérêt à une époque où les hommes d'armes, couverts de fer, avaient besoin, dans leurs chocs, de glaives solides et pesants. La fureur des duels, l'épée passée à l'état d'objet d'art, la mode des rapières, pouvaient seuls mettre en relief l'élasticité merveilleuse et la finesse de leur trempe.

Il est positif, cependant, que l'on fabriquait d'excellentes épées à Tolède, au quinzième siècle, et nous avons pu observer au Musée de Bruxelles une lame à la marque du *perrillo* et portant la date de 1441.

Sous le règne de Charles-Quint, qui aimait les belles armes avec passion, Tolède devint le rendez-vous d'une foule d'habiles ouvriers, accourus des différentes parties de l'Espagne, et qu'y attirait la réputation des eaux du Tage pour la trempe des armes et aussi le voisinage du prince amateur qui en avait fait sa résidence habituelle.

Mais, avant de poursuivre le peu qui nous reste à dire, nous plaçons ici l'explication des marques de fabrique du tableau ci-contre : elle contient l'énumération des fourbisseurs qui ont travaillé à Tolède pendant le seizième et le dix-septième siècle. Ces renseignements nous ont été conservés par DON FRANCISCO DE SANTIAGO PALOMARÈS dans un écrit court, mais substantiel, intitulé : *Noticia de la fabrica de espadas de Toledo, que por tantos siglos existio, hasta el fine del* XVII, etc., etc.; il n'a pas encore été publié. Les poinçons originaux étaient encore au temps de Palomarès dans les archives de la municipalité de Tolède. C'est presque un document officiel.

1. Alonso de Sahagun, le *vieux*. Vivait en 1570.
2. Alonso de Sahagun, le *jeune*.
3. Alonso Perez.
4. Alonso de los Rios. Il a travaillé aussi à Cordoue.
5. Alonso de Cava.
6. Andrès Martinez, fils de Zabala.
7. Andrès de Herraez. Il a travaillé aussi à Cuenca.
8. Andrès Munesteu, qui a travaillé à Calatayud.
9. Andrès Garcia.
10. Antonio de Baena.
11. Anton Gutierrez.
12. Antonio Gutierrez.
13. Antonio Ruiz, *espadero* du Roi. Il a travaillé aussi à Madrid et s'est servi d'une marque à son nom; celle-ci nous semble désigner Tolède, de rencontre sur beaucoup d'épées de maîtres différents, et n'était probablement qu'une contre-marque.
14. Adrian Zafra, qui a travaillé à San-Clemente.
15. Bartolomé de Nieva.
16. Calcado y Campaneros. Ces fourbisseurs travaillèrent aussi à Cuellar et à Badajoz. Les fabriques de Cuellar, qui existaient au commencement du seizième siècle, sont citées dans la *Vie de Lazarille de Tormes*.
17. Domingo de Orozco.
18. Domingo Maestre, le *vieux*.
19. Domingo Maestre, le *jeune*.
20. Domingo Rodriguez.
21. Domingo Sanchez, appelé communément le *ciseleur*, Tijereo, ou le fabricant de ciseaux.
22. Domingo de Aguirre, fils de Hortuño.
23. Domingo de Lama.
24. Dionisio Corrientes. Il a travaillé à Madrid. (Dix-septième siècle.)
25. Fabian de Zafra, fils d'Adrien.
26. Francisco Ruiz, le *vieux*. Il vivait en 1617.
27. Francisco Ruiz, le *jeune*, son fils, frère d'Antonio.
28. Francisco Gomez.
29. Francisco Zamora. Il a travaillé aussi à Séville.
30. Francisco Alcocer. Il a travaillé aussi à Madrid.
31. Francisco Lurdi.
32. Francisco Cordui.
33. Francisco Perez.
34. Giraldo Reliz.

1. S	2. S	3. $	4. A	5. A	6. T	7.	8. A	9. G
10. A	11. A	12. A	13. T	14. G	15. T	16.	17. P	18. D
19. D	20.	21.	22. T H	23. T	24. D D T	25. G	26. T F	27. T F
28. F	29. F	30. T	31. T	32. F	33. F	34. G	35. G	36. T
37.	38. H T	39.	40. I	41. S	42.	43.	44. P	45. I
46.	47. M	48. F	49. $	50. J	51. A	52. J	53. A	54. A
55. I	56. G	57. $	58. S	59.	60. I I I	61. Y	62. F	63. $
64. G $	65.	66.	67. S	68.	69. T 3	70. I	71. S T L	72. B
73. S	74. S	75. A	76. C	77. C G	78.	79. B	80.	81. P P
82. P P	83. P	84. P	85. P	86. P P	87. B	88. S	89. 3	90. 3
91. S S	92. SN	93. S T	94. C	95.	96. C	97. I	98.	99.

35. **Gonzalo Simon.** Il vivait en 1617.
36. **Gabriel Martinez**, fils de Zabala.
37. **Gil de Almau.**
38. **Hortuño de Aguirre**, le *vieux*. Il travaillait en 1604.
39. **Juan Martin.**
40. **Juan de Leizalde.** Il a travaillé aussi à Séville.
41. **Juan Martinez**, le *vieux*.
42. **Juan Martinez**, le *jeune*. Il a travaillé aussi à Séville et vivait en 1617.
43. **Juan de Almau**, vivant en 1550.
44. **Juan de Toro**, fils de Pedro de Toro.
45. **Juan Ruiz.**
46. **Juan Martinez de Garata**, Zabala le *vieux*.
47. **Juan Martinez Menchaca**, qui avait également travaillé à Lisbonne, à Séville et à Madrid, vivait au commencement du seizième siècle. Ce fourbisseur eut un fils appelé Menchaca, le *jeune*, qui fut aussi maître fourbisseur à Tolède et qui a travaillé dans les mêmes villes que son père.
48. **Juan Ros.**
49. **Juan Moreno.**
50. **Juan Salcedo**, qui travailla aussi à Valladolid.
51. **Juan de Meladocia.**
52. **Juan de Vargas.**
53. **Juanes ou Joannes de la Horta**, qui vivait en 1545 et a également travaillé à Valence.
54. **Juanes de Tolledo.**
55. **Juanes de Alquiniva.**
56. **Juanes de Muleto.**
57. **Juanes** le *vieux*.
58. **Juanes de Uriza.**
59. **Julian del Rey**, surnommé *el Moro*, parce qu'il était né de race arabe. Il avait travaillé pour le dernier roi de Grenade Boabdil, et se fit chrétien plus tard. On croit même que son surnom *del Rey* lui fut donné parce que Ferdinand le Catholique fut son parrain lors de sa conversion. Il travailla aussi à Saragosse, et, outre la marque n° 59, on lui attribue cinq autres marques. Ce célèbre fourbisseur eut un fils du même nom, dont les épées sont excellentes.
60. **Julian Garcia**, qui travailla aussi à Cuenca.
61. **Julian de Zamora.**
62. **José Gomes**, fils de Francisco Gomes.
63. **Jusepe de la Hera**, le *vieux*.
64. **Jusepe de la Hera**, le *jeune*.
65. **Jusepe de la Hera**, le *petit-fils*.
66. **Jusepe de la Hera**, l'*arrière petit-fils*.
67. **Jusepe del Haza**, fils de Silvestre Nieto.
68. **Ignacio Fernandez**, le *vieux*.
69. **Ignacio Fernandez**, le *jeune*.
70. **Luis de Nieves.**
71. **Luis de Ayala**, fils de Tomas de Ayala.
72. **Luis de Belmonte**, fils de Pedro de Belmonte.
73. **Luis de Sahagun**, fils de Alonzo, le *vieux*.
74. **Luis de Sahagun**, surnommé *Sahaguncillo*, fils d'Alonzo, le *vieux*.
75. **Luis de Nieva.** Il a travaillé aussi à Calatayud.
76. **Lupus ou Lope Aguado**, fils de Juanes de Muleto, qui a travaillé aussi à San-Clemente.
77. **Miguel Cantero**, vivant en 1546.
78. **Miguel Sanchez**, fils de Domingo.
79. **Melchor Suarez.** Il a travaillé aussi à Lisbonne.
80. **Nicolas Hortuño de Aguirre**, *petit-fils* de Hortuño. Vivant en 1637.
81. **Pedro de Toro.**
82. **Pedro de Arechiga.**
83. **Pedro Lopez**, qui a aussi travaillé à Orgaz.
84. **Pedro de Lazama**, qui a aussi travaillé à Séville.
85. **Pedro de Lagaretea**, qui a aussi travaillé à Bilbao. Une épée de ce maître, signée PEDRO GARETA ME FECIT, se trouvait dans la collection Debruges; elle est maintenant parmi les belles épées réunies par un amateur distingué, M. de Saint-Seine.
86. **Pedro de Orozco.**
87. **Pedro de Belmonte.**
88. **Roque Hernandez.**
89. **Sebastian Hernandez**, le *vieux*, vivait en 1637.
90. **Sebastian Hernandez**, le *jeune*. Il a aussi travaillé à Séville.
91. **Silvestre Nieto.**
92. **Silvestre Nieto.**
93. **Tomas de Ayala**, vivant en 1625, suivant Palomarès, doit être beaucoup plus ancien; c'est peut-être 1525 qu'il fallait dire.
94. **Zamorano el** *Toledano*.
95. **Fourbisseur tolédan inconnu.**
96. id.
97. id.
98. id.
99. id.

Il s'en faut que tous les artistes enregistrés ici aient produit des ouvrages également recommandables, ni qu'il soit facile de bien déterminer l'époque où beaucoup d'entre eux ont vécu : un grand nombre doit appartenir au dix-septième siècle. Les plus célèbres sont : HORTUÑO DE AGUIRRE, — JULIAN DEL RE, —SAHAGUN EL VIEJO, — MENCHACA — et JUAN DE LA HORTA, tous du seizième siècle. Comme il est facile de l'imaginer, quelques noms ont pu échapper à don Palomarés, et le catalogue de l'Armeria de Madrid, qui nous sert de guide, relève les noms de Achega, de Pedro de Espinosa, de Sarabal, de Miguel et Manuel Fernandez, ouvriers connus et qui n'y figurent pas.

La marque la plus populaire des épées de Tolède, celle du *perrillo* ou du petit chien, qui est attribuée à Julian del Rey par Palomarès, nous semble avoir été employée par plusieurs fabricants; c'est aussi la plus ancienne. Nous citions plus haut une lame du Musée de Bruxelles portant cette marque et la date de 1441 : la même collection en possède une autre, signée SAHAGVM (*sic*), avec le *perrillo* incrusté en filets d'argent. Les autres marques étaient d'ordinaire poinçonnées avec une feuille d'or ou d'argent qui a souvent disparu; très-souvent aussi les fourbisseurs inscrivaient leur nom en toutes lettres sur les lames; ou simplement la mention IN TOLEDO; le nom de l'ouvrier, suivi des mots : ME FECIT, distingue les plus anciennes.

« La célébrité des épées de Tolède, dit Palomarès, a piqué la curiosité de plusieurs, qui ont voulu en rechercher les raisons. On a cru que les anciens armuriers possédaient un secret pour la trempe du fer: il n'en est rien; jamais ils n'ont employé autre chose que l'eau du Tage, et le sable blanc et fin de ses bords, qui servait pour l'opération que l'on appelle en terme du métier « rafraîchir la chaude, » c'est-à-dire que, lorsque l'acier, après avoir été mis au feu de forge, commençait à jeter des étincelles brillantes, il en était retiré et on le frottait, ou l'aspergeait de sable fin. Remis au feu après cette opération, il était ensuite porté sur l'enclume pour y être forgé. Après avoir donné à la lame sa forme élémentaire, on procédait à la trempe, qui s'exécutait ainsi : on formait au milieu de la forge un petit fossé rempli de charbons ardents d'une longueur convenable, et on y plaçait la lame de manière que, des cinq parties de sa longueur, quatre seulement pussent être chauffées, laissant en dehors la *soie* et le *talon;* on lui donnait une chaleur égale, et, lorsqu'elle était arrivée au rouge cerise, on la laissait tomber perpendiculairement la pointe en bas dans un cube rempli d'eau du Tage. Une fois refroidie, on l'en retirait pour examiner si elle ne s'était pas quelque peu déformée; dans ce cas, on jetait sur l'enclume un peu de sable très-fin, et on la redressait à froid en frappant à petits coups et avec précaution. On remettait ensuite au feu la partie qui n'avait pas été chauffée, et, lorsqu'elle était arrivée au rouge brun, on la frottait avec un morceau de suif de mouton ou de bouc, et on la laissait refroidir. La trempe était ainsi terminée, et la lame, qui pouvait plier sans se rompre ni se courber, n'avait plus qu'à être achevée sur les meules de pierre et polie à l'émeri sur celles de bois. Aujourd'hui on ne suit plus l'antique procédé, ni pour la chauffe, ni pour la trempe; on n'emploie plus le sable aurifère du Tage, mais plutôt le résidu boueux qui se forme sous les meules à aiguiser, et, au lieu de suif en pain, on se sert d'autre chose. »

Nous ne savons pas jusqu'à quel point notre auteur était bien renseigné, mais nous penchons à croire qu'il attribue une trop grande part d'influence à l'eau du Tage; les armuriers de Tolède devaient avoir d'autres secrets.

Lorsque nous avons visité la manufacture royale de Tolède en 1840 (la

fabrication libre fut centralisée dans un établissement spécial par Charles III en 1761), un grand empirisme régnait encore dans la composition de l'*étoffe* ou alliage de fer et d'acier employé à faire les lames : chacune des *trousses* était composée d'un morceau d'acier sec entortillé de vieux fers de mules usés très-également dans les sentiers pierreux de la Sierra et minces comme des feuilles de papier, que l'on recueillait avec soin pour cet usage. La trempe avait toujours ses qualités d'élasticité extraordinaire, et le maître ouvrier chargé de faire devant nous l'épreuve des lames les prit successivement les unes après les autres, et, se fendant avec vivacité sur un saumon de plomb fixé au mur, il en ramenait facilement à volonté et en tous sens la poignée toucher la pointe, sans que la rectitude du fer en reçût la moindre atteinte.

Peut-être n'est-il pas hors de propos, c'est encore une curiosité, de remarquer ici les rapports qui peuvent exister entre les pratiques des métallurgistes et des forgerons du seizième siècle, et les idées émises tout récemment par M. Fremy, sur la cémentation du fer. Ces fers de mulets, employés à Tolède dans la fabrication des épées, forgés lentement sur les routes, en contact avec une matière azotée comme la corne, n'étaient-ils pas changés en un pur et excellent acier? Nous savons qu'en Italie la trempe se faisait avec le suc de certaines herbes, le jus de raifort, le vinaigre, l'urine, la rosée recueillie sur certaines plantes; que le fer, rougi et plongé dans un mélange d'huile d'amandes amères et d'assa-fœtida, était rendu mou comme du plomb, qu'on avait aussi l'habitude de l'éteindre en le frottant avec des savons ou une corne de bélier, ce qui devait produire une véritable cémentation suivant la théorie moderne.

Nous nous sommes attaché aux lames des épées, sans nous occuper de leur monture; il est difficile de distinguer celles qui peuvent appartenir aux armuriers de Tolède, les lames répandues par le commerce ayant été montées dans tous les pays. Cependant nous devons faire observer que l'Espagne avait, au seizième siècle, une classe d'excellents artistes travaillant le fer, connus sous le nom de *rejeros* ou faiseurs de grilles, qui ont exécuté dans les cathédrales des clôtures de chapelle en fer forgé et ciselé avec un art infini, et qui étaient capables de faire des garnitures d'épées très-soignées. Nous ne trouvons à citer parmi eux, comme se rattachant aux armes, que le *maestro* JUAN FRANCES, qualifié de *rejero y maestro mayor de las armas de hierro*, qui fit, en 1494, une belle porte en fer dans la cathédrale de Tolède, et en 1505 les grilles merveilleuses du chœur de la chapelle d'Osma, qui portent dans la frise l'inscription suivante : *Esta obra hizo el maestro Juan Frances, maestro mayor de Toledo.* Plus tard, au dix-septième siècle, la monture de la rapière à coquille ciselée et découpée à jour et celle de son poignard appelé main-gauche, nous paraissent appartenir exclusivement à la fabrique espagnole.

ROBERT NANTEUIL

MAXIMES ET RÉFLEXIONS

SUR

LA PEINTURE

I.

On ne sçauroit réussir dans sa profession sans en avoir une belle idée.

II.

Avoir une belle idée de sa profession, c'est connoistre parfaitement ce qu'il y faut faire pour bien faire, ou bien en un mot avoir le bon goust de sa profession.

III.

L'ennuy du travail vient plutôt de l'ignorance ou des fautes que l'on commet en travaillant, que de la peine et de l'assiduité qu'il exige.

IV.

On se rend bientôt habile quand on ne retombe pas souvent dans le même desfaut.

V.

Pour être habile dans les arts, il faut pouvoir tenir dans sa teste, en même tems et fort à propos, plusieurs choses sur un même sujet et les pratiquer à proportion.

VI.

Trois choses font un habile homme : la disposition naturelle; — les pré-

ceptes de l'art; — la pratique ou l'expérience. En deux mots, l'esprit et le courage, car l'esprit sans le courage conçoit et n'exécute point, et le courage sans l'esprit exécute et ne conçoit point.

VII.

On manque autant par défaut de méthode et de réflexion, que par défaut de science.

VIII.

La supposition et la comparaison sont les maîtresses des ouvrages.

IX.

Les portraits doivent être censés faits en un instant, puisqu'ils ne représentent qu'un instant, et qu'on les juge en un instant.

X.

Il faut mépriser en travaillant les petits accidents de manufacture. Ce qui fait faire durs et rendre grossiers les traits du visage, c'est qu'on regarde chacune des parties pour elle-même au lieu de les regarder pour le tout ensemble.

XI.

Rien n'est plus opposé à la vivacité de l'effet, que la longueur de la manufacture.

XII.

Comme l'esprit est au-dessus du corps, l'effet est au-dessus de la manufacture.

XIII.

Plus on travaille d'esprit dans les arts, moins on fatigue ses organes.

XIV.

Comme tous les objets font leur effet à notre vue lorsqu'ils sont regardez comme en n'y songeant pas, il faut que les portraits soient travaillez de même, c'est-à-dire d'une manière libre, sans trop s'arrester sur les détails, afin d'exprimer la sensation et l'esprit de l'ensemble.

XV.

Si l'on ne pense qu'à faire propre, l'on fait dur. Lorsqu'il semble qu'on ne songe qu'à l'effet, l'exécution devient toujours assez délicate, surtout quand c'est un homme intelligent qui travaille.

XVI.

La manufacture ne doit être considérée que comme un fond sur lequel il faut asseoir les touches qui font l'effet et la vivacité de l'ouvrage.

XVII.

Il ne faut faire cas de la délicatesse du travail, qu'autant qu'elle contribue à faire un bel effet d'une distance proportionnée à la grandeur de l'objet.

XVIII.

Le temps et la peine ne font pas tant les beaux ouvrages, que la bonne humeur et l'intelligence.

XIX.

Ce qui rend l'exécution hardie, c'est l'intelligence du dessin et la supposition de l'effet.

XX.

La longueur du tems, la peine et la manufacture dans les arts, sont, au regard de l'intelligence et de la disposition naturelle qu'il y faut avoir, ce qu'est l'éducation au regard de la nature ; on fait quelque chose par éducation, mais on fait bien plus par nature.

XXI.

Il faut desseigner, peindre et graver comme on parle. Le discours est sans esprit quand on songe trop à ses parolles, la peinture est sans effet quand on songe trop à l'exécution. On parle pour exprimer sa pensée, on peint pour représenter les objets. Parler pour parler, c'est sottise ; peindre pour peindre, c'est temps perdu.

XXII.

Il vaudroit mieux parler moins bien et dire de bonnes choses, que de bien parler et ne rien dire qui vaille.

Il vaudroit mieux peindre moins bien et faire un bel effet, que bien peindre et faire un méchant effet.

XXIII.

Grand sens et belles paroles font la perfection du discours : grand effet et beau travail font la perfection de la peinture, de la desseignature et de la gravure.

XXIV.

La ressemblance est un résultat de toutes les parties d'un visage, assemblées et formées comme dans le naturel selon la situation et la lumière establie.

XXV.

Il est des situations et des lumières bien plus avantageuses à certains objets qu'à d'autres.

XXVI.

Avant que de commencer les portraits, il faut considérer l'air ordinaire de la personne, sa taille, son âge, sa qualité, et l'on prendra des situations et des lumières convenables à tous les quatre.

XXVII.

Les portraits doivent être censés faits coste à coste du naturel, c'est-à-dire en supposant qu'il n'y a point de distance ni par conséquent de diminution de trait et de couleur du naturel au tableau : sans cette supposition on fait ordinairement le nez trop gros et trop long, et l'on manque encore à beaucoup d'autres parties, outre que le coloris du portrait ne sçauroit avoir la force du naturel, et cela vient de la distance qui cause des tromperies au regard du trait et de la lumière.

XXVIII.

Un objet est si fort ce qu'il est par le tout ensemble, que dès le moment que l'ouvrage copié d'après luy manque de ce costé-là, les parties les plus achevées de cet ouvrage ne sçauroient faire en général qu'un méchant effet. Il seroit plus excusable d'avoir négligé ces parties que leur masse et le tout ensemble, qui doit être un rapport, une proportion et une liaison de toutes les parties.

XXIX.

Si le soir on reconnoist les gens sans voir distinctement les parties de leurs visages, mais en vertu du tout ensemble, il s'ensuit que le tout ensemble ou la masse des objets doit être préférée en peinture à la recherche du particulier. En peinture et en desseignature, l'adresse est de travailler en un endroit et de voir le tout ensemble.

XXX.

Les belles touches d'un portrait sont certaines parties esclairées ou ombrées qui tiennent le dessus sur tout l'ouvrage, qui en font la vie et le petillant, sans pourtant oster l'union du général.

XXXI.

Mais les belles touches d'un portrait font peu de chose sans les vrais contours, comme les vrais contours font peu de chose sans les belles touches.

XXXII.

Les vrais contours d'un portrait sont les parties formées par une je ne sçay quelle incertitude, et une certaine inégalité de traits qui marque les cavités, les convexités et les accidens du sujet, et qui, par des angles apparemment plus sensibles que dans le naturel, fournit à la distance, et soutient de loin l'effet et la sensation de la nature.

XXXIII.

Comme l'homme est dans un perpétuel mouvement et qu'il en résulte différens airs de son visage, le peintre doit se déterminer d'abord pour donner à son portrait l'air et l'esprit qu'il croira le plus convenable à son modèle. Sans cette judicieuse et nécessaire détermination, il se met dans le cas de faire et de refaire continuellement son ouvrage, et de dissiper ainsi tout le beau feu de son esprit sans produire aucune chose qui soit véritablement semblable à son objet.

XXXIV.

Quand un portrait a le véritable air du modèle, c'est-à-dire qu'il en marque l'esprit et le caractère, il ressemble ordinairement fort longtemps.

XXXV.

Une véritable ressemblance frappe autant l'esprit que les yeux.

XXXVI.

Il faut avoir des entretiens avec les personnes que l'on peint, selon l'humeur et l'esprit dans lesquels on les veut peindre.

XXXVII.

L'entretien qui se fait entre le modèle et le peintre, est plus convenable à la peinture des portraits que toute autre.

XXXVIII.

Il faut faire promptement ce dont on juge promptement.

XXXIX.

Pour bien juger de ses ouvrages il les faut avoir oubliez.

XL.

Il faut qu'il y ait un assortiment du sujet ombré au même sujet éclairé; par exemple, l'ombre d'un blanc doit approcher plus du blanc que l'ombre d'un gris, et l'ombre d'un gris doit être moins noire que l'ombre d'un noir, et ainsi du reste.

XLI.

Il ne faut pas que les ombres paraissent des traits, mais qu'elles soient ordinairement unies, vagues et estendues.

XLII.

Les détachemens des corps ne se peuvent jamais bien faire par de petites parties de couleurs opposées.

NOTE.

Nous cherchions les Mémoires de Robert Nanteuil; nous avons trouvé quelques pages excellentes, que nous publions d'après le manuscrit autographe de l'illustre artiste. Les réflexions sur la peinture, que l'on vient de lire, seront suivies, sous peu, de pensées du même genre relatives à la gravure, et d'observations critiques sur les ouvrages de quelques-uns de ses contemporains : Audran, Gilles Rousselet, Edelinck,, etc., etc. Ces écrits, d'un grand intérêt, nous donneront l'occasion de revenir sur l'œuvre de Nanteuil et sur quelques particularités peu connues de sa vie d'artiste.



HISTOIRE

DE LA

VERRERIE VÉNITIENNE



L EN EST de la verrerie comme de la céramique, son histoire est encore à faire : elle peut être longue, nous essayerons de la rendre intéressante. Le verre a servi chez les anciens comme chez les modernes à la fabrication d'une foule d'objets devenus précieux aujourd'hui pour la plupart; on l'a employé à la décoration des monuments, et il est la matière première et la base de la mosaïque et de la peinture sur verre, qui peuvent aussi rentrer dans l'histoire de ses applications. Tous ces points de vue ne nous conviennent pas également; nous aurons à choisir. L'art et la beauté ne sont l'apanage ni de toutes les époques, ni de toutes les officines; en négligeant, ainsi que nous avons promis de le faire, tout ce qui est en dehors de ces deux conditions, et sans sortir de la classe des monuments recueillis dans les musées et dans les collections, le sujet conserve encore une étendue très-considérable : nous le traiterons chapitre par chapitre, sans nous attacher à suivre un ordre chronologique rigoureux, ouvrant de temps à autre une parenthèse pour décrire une pièce choisie ou pour nous arrêter sur une particularité rare.

Nous commençons aujourd'hui par l'histoire de la verrerie vénitienne. Elle est loin d'être la première en date, mais l'importance et la juste célébrité qu'elle s'est acquise par la beauté et la variété de ses productions nous faisaient une loi de satisfaire avant tout la curiosité des amateurs sur ce chapitre : les autres ne perdront rien pour attendre.

I.

Il est difficile d'assigner une date certaine à l'établissement des premières verreries à Venise; mais, dès son origine, cette industrie se trouve si intimement liée au commerce, et nous pouvons dire à la fortune de la république naissante, qu'il est permis d'en supposer la marche en suivant l'histoire des développements de la marine vénitienne elle-même et le progrès de ses relations commerciales avec les pays lointains.

« La verrerie, dit Ant. Marin, fut dans tous les temps considérée par le gou-
« vernement comme la pupille de ses yeux : il multiplia les précautions pour
« augmenter et perfectionner sa fabrication, et pour lui assurer un débit exclu-
« sif, autant que cela était possible, partout, chez ses voisins et dans les con-
« trées les plus éloignées (1). » On voit, d'après ce témoignage du grave historien du commerce de Venise, que nous n'avons pas à exagérer l'importance de notre sujet.

Quelques personnes ont pu penser, comme le comte Filiasi l'a supposé dans son histoire des *Veneti primi e secondi*, que les premiers habitants de Venise y avaient porté l'art avec eux (2) lorsqu'au ve siècle ils vinrent se réfugier dans les lagunes, fuyant Attila et la fureur des Huns; mais cela n'est guère probable. Au rapport de Cassiodore, le cabotage avec les ports les plus voisins, la pêche, le commerce du sel surtout, formaient l'occupation principale des Vénitiens. C'était très-intéressant pour l'époque, mais il n'y a rien là qui ressemble à la pratique d'un art industriel aussi compliqué que celui de la verrerie. Des relations maritimes bornées s'opposaient même au commerce d'exportation qui en fit plus tard la véritable importance.

Vers le VIIIe siècle, l'humble colonie étendait déjà ses relations jusqu'en Orient; son développement prit un rapide essor. Un des historiens de Charlemagne raconte que, pendant un séjour qu'il fit à Pavie, en 774, les Vénitiens apportèrent à la foire une si grande quantité de marchandises en tout genre, que les Francs de la suite de l'empereur en furent surpris. Avec la richesse naissait la culture des arts; Muratori, dans ses *Annales*, mentionne un prêtre de Venise, du nom de Gregorio, habile dans la construction des orgues, qui fut conduit en France auprès de Louis-le-Débonnaire, en 826, par un prince du Frioul, et, au Xe siècle, les Vénitiens, qui avaient la réputation d'être des marins intrépides et d'excellents constructeurs de navires, voyaient déjà quelques objets fabriqués chez eux prendre le chemin de Constantinople.

Sagornino, un de leurs premiers chroniqueurs, raconte que le doge Partici-

(1) Storia civile e politica del commercio de' Veneziani, di Carlo Antonio Marin, patrizio veneto. In-8. *Vinegia*, 1798-1808.

(2) Memorie storiche de' Veneti primi e secondi, in-8. *Padoue*, 1811-1814.

pazio envoya en présent à l'empereur Basile douze grandes cloches fondues à Venise; elles n'étaient alors ni en usage ni même connues parmi les Grecs. Un peu plus tard, l'empereur Othon recevait un siége d'ivoire et son marchepied, *eburneum sedile cum suis subselliis*. Enfin, en 1028, sous le gouvernement du fameux doge Pietro Orseolo, commençait la construction de la basilique de Saint-Marc, éclatante encore aujourd'hui des mosaïques à fond d'or exécutées par des artistes que le doge avait fait venir de Constantinople.

A partir de ce moment, nous n'avons plus de raisons pour retarder l'établissement des verreries à Venise, ni aucun argument à chercher en leur faveur. Nous pouvons même les considérer comme très-florissantes déjà.

Il ne reste aucun document d'une époque aussi ancienne. Un des premiers, celui que l'on a cité le plus fréquemment, est de l'année 1291; il est relatif à la démolition immédiate des fournaises situées dans la ville même, à *Rivo Alto*, et au transport de toutes les officines dans l'île de Murano, où quelques-unes s'étaient établies depuis 1255 (1). La raison donnée par le grand conseil était la crainte des incendies, mais le véritable motif était peut-être le besoin de placer loin des yeux indiscrets une industrie qu'il regardait comme très-importante, et d'exercer sur elle, en l'isolant, une surveillance plus facile. Cependant, moins d'un an plus tard, le grand conseil se relâchait en partie de cette sévérité en permettant de rétablir à Rialto des laboratoires pour la fabrication des petits verres, *verixelli* ou *vetricelli;* ils devaient néanmoins être éloignés de quinze pas des autres habitations (2). La différence de rédaction que l'on remarque dans le texte de ces deux lois peut faire supposer qu'il ne s'agissait dans la dernière que des perles ou des marguerites dont on faisait des colliers, des bracelets et autres ornements de femme.

Une loi antérieure, de l'année 1275, prohibait, sous peine de confiscation, l'exportation hors de Venise du verre brut, des matières premières qui servaient à sa composition, et même du verre cassé (3). C'est la première où apparaît la jalouse vigilance avec laquelle on s'est toujours efforcé par la suite de conserver aux verreries de Venise le monopole de la fabrication du verre et de dérober aux étrangers le secret des procédés particuliers qu'elles pouvaient employer. Il est remarquable aussi que cette loi précède celle qui un peu plus tard devait les reléguer à Murano. A la différence des autres corporations, réglementées toutes par des magistrats d'un ordre inférieur, c'était le doge lui-

(1) MCCXCI die octavo novembris in Majori Consilio.... Capta fuit pars, quod fornaces de vitro in quibus laborantur laboreria vitria debeant destrui, ita quod de cætero esse non debeat aliqua in Civitate, vel Episcopatu Rivoalti, sed extra Civitatem et Episcopatum in districto Venetiarum possit fieri, sicut placuerit illis qui facere voluerint, et hoc fieri debeat, ita quod non laborent ab hodie in antea, in pœna librarum centum, etc.

(2) MCCXCII die XI augusti in Majori Consilio. Capta fuit pars : quod Verixelli possint laborari in locis ubi fornellus eorum distet a domibus ab omni parte per passus quindecim ad minus.

(3) . . . . Quod de cetero vitrum, sablonum, seu alia de quibus vitreum fieri debeat, non possint portari extra terram; nec de eis possit fieri sigillum sine licentia data a Duce et Consilio Majori sub pœna perdendi ea quæ portantur.

même ou mieux les chefs du conseil des Dix qui furent toujours chargés de surveiller le commerce et la police de la verrerie. Les lois disciplinaires qui la concernent sont nombreuses et descendent jusqu'aux moindres détails : cependant cette tutelle rigoureuse était bienveillante pour les individus. Si les ouvriers n'étaient pas reconnus nobles comme en Lorraine, par une loi de 1376, le sénat de Venise décidait que le mariage d'un patricien avec la fille d'un maître verrier n'altérait en rien la noblesse transmise à sa descendance.

Il serait intéressant de rechercher à qui les Vénitiens ont emprunté l'art de travailler le verre, mais cela nous entraînerait dans des développements que ne comporte pas notre recueil. Le savant Muratori a pensé, non sans raison, qu'ils avaient pu le tirer de Constantinople : on connaît l'habileté des Grecs du Bas-Empire en ce genre ; leurs procédés sont même parvenus jusqu'à nous. Mais la suite des travaux des verriers vénitiens jusqu'au XVIe siècle a une si grande ressemblance avec les productions d'Alexandrie et de Damas, qu'il nous semble plus sûr de nous en tenir à l'influence arabe qui fut tout au moins prépondérante. Les Orientaux, en rapports très-intimes avec les Vénitiens, employaient le verre à des usages très-variés : on conserve même dans les collections un assez grand nombre de monnaies en verre, émises de 975 à 1130 par les khalifes fatimites d'Égypte et de Sicile. L'analogie des perles fabriquées au moyen âge avec celles dont les Égyptiens se servaient pour les usages funéraires, n'a pas échappé non plus à un maître verrier moderne, M. D. Bussolin, qui a écrit un excellent petit guide de l'étranger aux fabriques de Murano ; mais, sans aller si loin, les débris antiques que l'on trouvait partout en Italie pouvaient fournir des modèles d'une variété bien plus grande encore.

C'est un chapitre de plus à ajouter au livre des grands événements produits par de petites causes, que l'histoire de cette perle de verre, blanche ou bleue, verte et rouge, dont les Vénitiens ont su tirer un si grand parti. Simple et rude d'abord, plus tard elle fut faite à l'imitation des pierres précieuses, dorée et ornée d'émaux variés. Le charme séducteur de ces brillants joyaux servait à faciliter les transactions commerciales des denrées et des matières premières les plus importantes : les épices, la soie, l'or et les étoffes que les Vénitiens tiraient d'Orient et qu'ils reportaient ensuite sur les divers marchés européens, étaient échangés contre des perles de verre.

Recherchées partout en Asie et sur les bords de la mer Noire, elles pénétraient jusque dans les contrées les plus inaccessibles du centre de l'Afrique, où les voyageurs les ont retrouvées plus tard servant de monnaies. Ce qui en fut répandu par le monde, pendant dix siècles peut-être, est incalculable, et ce simple grain de verre produisit à la république des richesses immenses. Elle le savait bien, et, si elle était fière de ses vases, c'est du travail et du commerce des perles dont elle était jalouse.

Si déchues aujourd'hui de leur ancienne splendeur, les fabriques de Murano,

réduites au nombre de quatorze, — c'est par centaines qu'on les comptait autrefois, — expédient encore les perles de verre par tonnes et pour plusieurs millions chaque année; mais ce n'est plus la marine de Venise, c'est celle de l'Angleterre qui les distribue sur les points les plus éloignés du globe.

II.

La préparation de l'émail pour les maîtres mosaïstes est une des manipulations du verre que les Vénitiens ont le plus certainement empruntées aux Grecs: elle fut pour eux l'objet d'un commerce considérable du XIe au XIVe siècle. Le moine Théophile, qui nous a conservé les procédés grecs, les décrit ainsi au chapitre XV du livre II de son *Essai sur divers arts :*

« Ils font de la même manière que les verres des fenêtres, des tablettes en « verre très-brillant, d'un doigt d'épaisseur; il les divisent avec un fer chaud « en petits morceaux carrés qu'ils couvrent, d'un côté, avec une feuille d'or « sur laquelle ils posent une couche de verre très-transparent, broyé comme « je l'ai dit plus haut, les rejoignent en les assemblant sur une table en fer « couverte de cendre ou de chaux, et les cuisent dans le four des verres à « vitres. »

Je ne sais jusqu'à quel point le moine artiste était bien instruit des procédés grecs, mais les Vénitiens s'y prenaient autrement. Sur une espèce de galette d'émail de verre noir ou rouge-brun, de quinze à dix-huit centimètres de diamètre et d'une épaisseur convenable, ils appliquaient une feuille d'or carrée, qui était recouverte ensuite, soit d'une couche de verre d'une grande ténuité qu'ils soufflaient dessus, soit d'un verre blanc très-fusible et pilé très-fin; dans ce dernier cas, les disques d'émail devaient être remis dans un four *ad hoc*, comme cela se pratiquait à Constantinople. La division par petits cubes était laissée aux mosaïstes, qui les coupaient suivant leurs besoins par des procédés qui leur étaient particuliers. Telles sont du moins les *galettes* d'émail préparées pour les mosaïstes que nous avons eu occasion de voir. Placé sur ces émaux noir et rouge, l'or avait un éclat bien plus grand que s'il eût été fixé sur un verre transparent. Les pâtes colorées, non dorées, nécessaires pour l'exécution des sujets, étaient du même genre.

Les émaux de verre, préparés ainsi, n'étaient pas employés seulement pour la peinture en mosaïque : ils servaient encore, taillés et incrustés dans les compartiments réservés du marbre blanc, sous forme de petits dessins géométriques étoilés, or, rouge et noir, à orner divers membres d'architecture, des colonnes hélicoïdes, des plates-bandes et des panneaux, sortes de décorations d'un effet brillant appliquées aux ambons, aux autels et aux tombeaux, que les architectes ont répandues avec profusion dans les basiliques italiennes du XIIe, du

XIIIe et du XIVe siècle, que l'on retrouve partout en Italie, mais dont les spécimens les plus complets sont à Rome, à San-Clemente, dans le cloître de Saint-Jean de Latran et dans l'église de l'Ara-Cœli.

A Venise, l'emploi du verre doré des mosaïstes descendit des temples à l'ornementation des habitations particulières. Quelques palais en conservent encore des traces; mais on en voit un plus grand nombre d'exemples sur ceux qui sont représentés dans les tableaux de Vittore Carpaccio et de Gentile Bellini.

A une époque également très-ancienne, des pâtes de verre d'une grande beauté ont été employées à composer des pavés mosaïques. Les seuls travaux de ce genre que nous connaissions sont dans la basilique de Saint-Marc à Venise; les pâtes blanches surtout ont un éclat singulier, l'assemblage des parties est fait avec la plus grande précision, et ces ouvrages ont résisté au frottement d'une façon tout à fait remarquable.

C'est à tort que l'on a voulu confondre les mosaïstes et les peintres sur verre avec les verriers proprement dits. L'art du mosaïste s'est conservé à Venise plus longtemps que partout ailleurs; c'est là qu'au XVIe siècle se trouvaient ses plus illustres représentants. Les trois frères Zuccati, entre autres, ces élèves du Titien si justement célèbres par les belles mosaïques dont ils ont décoré la façade de Saint-Marc, ne peuvent, sous aucun prétexte, être placés parmi les verriers. Il en est de même pour la peinture sur verre, art complétement indépendant. Les Italiens, du reste, n'ont jamais produit, dans ce dernier genre, que des ouvrages fort médiocres.

L'art de souffler le verre en manchons et de l'étendre pour faire des vitres nous paraît même n'avoir été pratiqué que très-tard à Venise, ou n'y avoir jamais eu qu'un développement très-restreint; témoin l'usage de ces grossiers petits disques de verre, appelés *rulli*, de quelques pouces de diamètre, portant encore au centre la marque de la canne de fer avec laquelle on les exécutait, et qui étaient encore employés pour les fenêtres des palais au XVIIe siècle. Du reste, l'usage des vitres était rare en Italie chez les particuliers; aux plus belles époques de la renaissance, les fenêtres étaient closes par des châssis recouverts de toile blanche.

Quelques lois faisant partie du code maritime du XIIIe siècle, indiquées par le comte Filiasi dans l'ouvrage que nous avons cité plus haut, méritent une attention particulière. Elles sont relatives à l'importation par mer d'une quantité notable de verre cassé et hors d'usage qui venait reprendre une forme nouvelle dans les officines de Murano. Nous n'avons pas sous les yeux le texte de ces lois, pour en bien examiner les expressions; mais elles nous paraissent devoir se rapporter à une des pratiques les plus intéressantes de l'industrie verrière du moyen âge, qui allait cherchant dans les ruines amoncelées sur le sol antique les fragments de vases, les débris de mosaïque et de revêtements en verre coloré, dont les Romains avaient fait un si grand usage, pour recomposer, au

profit des modernes, ces nuances superbes des verres anciens, secrets perdus, que les alchimistes n'avaient pas encore su retrouver.

Théophile, dans son important traité sur les arts, a consacré à cet usage un chapitre qui prend une importance nouvelle par le rapprochement que nous pouvons en faire. Nous le donnerons ici tout entier :

« Livre II, chap. XII. —On trouve dans les ouvrages de mosaïque des édifices « païens antiques diverses sortes de verre, savoir : du blanc, du noir, du vert, « du jaune, du bleu, du rouge et du pourpre. Il n'est pas transparent, mais « opaque, dans le genre du marbre. Ce sont de petites pierres carrées, des- « quelles on fait des incrustations dans l'or, l'argent ou le cuivre. Nous en « parlerons avec plus de détails en son lieu. On y trouve aussi divers petits « vases, qui sont recueillis par les Français, très-experts dans ce travail ; ils « fondent le bleu dans leurs fourneaux, en y ajoutant un peu de verre clair « et blanc, et en font des feuilles précieuses et très-utiles pour les fenêtres : « ils en usent de même pour le pourpre et le vert. »

On voit que la verrerie française est aussi très-directement intéressée dans la question. Féconde jusque dans ses débris, l'antiquité nous donnait encore au moyen âge ces belles couleurs admirées dans les vitraux des cathédrales gothiques. La marine vénitienne était dans une position excellente pour recueillir le verre antique. On sait la quantité de marbres et de matériaux de tous genres qu'elle avait l'habitude de rapporter de ses excursions sur le littoral de la Méditerranée ; arrachés aux édifices d'un autre âge, ils ont contribué à donner aux monuments de leur admirable cité cet aspect étrange, hybride et pittoresque, qui rend tout intéressant à Venise, même les pierres.

III.

La renaissance italienne ne fut qu'un retour indépendant de l'esprit vers la pureté et l'élégance antiques. La familiarité est une des grâces de cet art nouveau au XVe siècle : il ne dédaignait rien de ce qui pouvait le parer. L'architecture avait emprunté la terre émaillée à l'art du potier de terre ; elle mit aussi le verre à contribution, non plus en petits cubes comme dans les mosaïques, mais en feuilles d'une certaine étendue, et, comme toujours, c'est Venise qui était chargée de le fournir. Il reste des traces nombreuses de cet emploi, que l'on peut observer à Florence dans le bel autel en marbre blanc d'Andrea d'Orcagna, de l'église d'Or San-Michel, et dans quelques parties de la chaire de la cathédrale de Sienne. Donatello a constellé de disques de verre doré quelques-uns de ses bas-reliefs, entre autres celui de la charmante tribune extérieure de la cathédrale de Prato, dite de la *Cintola*. La grande ornementation de l'horloge de la place Saint-Marc, de Venise, est ce que nous connaissons de plus con-

sidérable dans ce genre de décoration, où l'on employait des plaques de verre bleu, or et pourpre; elle est d'un très-bel effet.

Un autre emprunt de l'architecture à la verrerie est celui des tablettes de verre moulé en creux sur des bas-reliefs, appliquées à des décorations d'une certaine importance. Si nous en jugeons par la rareté de ces sortes de monuments, l'emploi doit en avoir été assez restreint. Nous n'en connaissons que deux témoignages : le premier est un passage du *Traité d'architecture* d'Antonio Averlino, dont on conserve le manuscrit à Florence; l'autre est un bas-relief de verre qui fait partie de notre collection.

Voici le texte d'Averlino. Son traité est écrit en forme de dialogue; l'artiste, après avoir passé en revue, avec son interlocuteur, les ornements qui conviennent à un édifice public, les voûtes, qu'il veut faire d'azur parsemé d'étoiles d'or et de signes du zodiaque, les pavés, où doivent être figurés les éléments et qui seront ornés de mosaïques, s'exprime ainsi :

« Mais dis-moi en quoi se fera ce pavé?

— Pour qu'il soit beau, nous le ferons en verre coloré dans le genre des mosaïques, et à côté nous placerons d'autres verres qui ressembleront au jaspe, et d'autres encore de diverses manières; c'est ainsi que nous ferons le dessus du siége de verres qui te paraîtront beaux : ils seront plats, et à l'intérieur on verra des figures en relief, des animaux et diverses autres choses dignes d'admiration.

— Cela me plaît; mais qui fera ces verres et ces mosaïques?

— Qui les fera? Un de mes chers amis, qui s'appelle Maestro Angelo de Murano.

— Celui qui fait ces beaux objets en verre cristallin?

— *Signor si.*

— Mais les autres verres dont tu parles, qui paraîtront comme s'ils avaient des figures sculptées à l'intérieur, et ceux ressemblant au jaspe?

— Ceux-ci, je les ferai, moi.

— Tu sais donc les faire?

— *Signor si.*

— Oh! dis-moi de quelle manière on fait ceux qui ont de ces figures à l'intérieur qui paraissent en relief, ainsi que les autres. Je tiens beaucoup à le savoir.

— Je ne veux pas l'enseigner maintenant, mais plus tard..... »

Plus tard il n'en est pas question dans le reste du *Traité;* l'artiste garde son secret, mais il ne serait pas difficile de suppléer à son silence.

Le *Maestro Angelo*, dont il est question dans ce passage intéressant, est un artiste verrier de la première moitié du XVe siècle; son officine de Murano, à l'enseigne de l'Ange, était célèbre. Nous devons la connaissance de son nom de famille : *Beroviero*, à une excellente notice du catalogue du musée Correr, de M. Vincenzo Lazzari, dont nous aurons l'occasion de parler dans la suite. On

sait que Maestro Angelo fit un voyage à Florence en 1459, appelé peut-être à la recommandation de l'Averlino. Quelques années après nous le trouvons à Naples, au service d'Alphonse d'Aragon.

Le bas-relief moulé en creux que nous possédons se rapporte complétement au texte d'Averlino. C'est une tablette en verre très-blanc et très-pur, ce que l'on désignait alors sous le nom de cristal, d'environ quinze millimètres d'épaisseur, coulée sur un bas-relief représentant deux génies ailés soutenant une armoirie. Les enfants sont dorés à l'intérieur; sur l'écusson argenté et peint en bleu, sont écartelées les armes de la famille Oddi de Pérouse; la tablette, légèrement bisautée sur les bords extérieurs, était probablement sertie avec d'autres dans une monture en bronze. Le style est bien celui du milieu du XVe siècle, époque vers laquelle Antonio Averlino écrivait son *Traité d'architecture*.

Une autre application du verre, que nous ne mentionnerons que pour mémoire, est celle des caractères propres à l'impression, qui auraient été fondus avec cette matière, en 1370. Le père Domenico Maria Federici rapporte cette opinion dans ses *Mémoires sur la typographie trévisane du* XVe *siècle*, sans paraître, avec raison, y attacher une grande confiance. Francesco Sansovino, qui la produisit, je crois, le premier dans sa description de Venise, était bien capable d'ajouter un paradoxe de plus à tous ceux qui ont été soutenus à propos des origines de la typographie.

Tout en poursuivant des détails qui nous semblaient d'un grand intérêt, nous avons peut-être trompé l'attente de nos lecteurs, qui croyaient trouver ici quelques détails sur les vases émaillés et filigranés du XVe et du XVIe siècle, qu'ils recherchent et qu'ils aiment. Mais les préliminaires sont souvent arides: il nous reste beaucoup à dire sur ce sujet, qui sera l'objet des chapitres suivants de notre histoire de la verrerie vénitienne.

Pour qu'ils ne soient pas entièrement déçus, nous placerons ici un dessin et une anecdote qui se rapportent aux vases en verre du XVe siècle.

Le dessin est celui d'un gobelet de forme rare qui se trouve dans la collection de M. Felix Slade, à Londres. L'anecdote est extraite de la relation du voyage en Terre-Sainte, fait en 1484, par le frère Felice Fabro d'Ulm, qui a été publié à Stuttgard en 1849 (1); la voici :

« Le 14 janvier, j'ai été à Murano avec les marchands, et je suis revenu à « Venise en barque, avec les verres qu'on y avait achetés. Vraiment on ne voit « nulle part au monde des verreries aussi précieuses que celles qui se fabri- « quent là chaque jour, et il n'existe pas ailleurs d'artistes capables de faire, « avec une matière aussi fragile, des vases d'une élégance telle qu'ils l'empor- « tent sur les vases d'or et d'argent et même sur ceux qui sont ornés de pier- « res précieuses. S'ils étaient aussi solides que ceux de métal, ils auraient une

(1) Fr. Felicis Fabri Evagatorium in Terræ sanctæ, Arabiæ et Ægypti peregrinationem, edidit C. D. Hassler, 1843-1849, 3 vol. in-8. Stuttgart.

« valeur bien plus grande que celle de l'or : mais leur fragilité, malgré leurs
« formes élégantes et leur aspect charmant, les rend vils et sans valeur. C'est ce
« que fit bien voir l'empereur Frédéric III lors de son voyage à Venise, il y
« a quelques années (1468). Le doge et le sénat lui ayant porté pour son plai-
« sir certain vase de verre admirable, l'empereur, après l'avoir considéré un
« moment et avoir loué l'excellence de l'artiste qui l'avait exécuté, laissa tom-
« ber de ses mains, comme par mégarde, mais il le faisait à dessein, le vase, qui
« se brisa en mille morceaux sur le pavé. — Hélas! qu'est-il arrivé? s'écria
« l'empereur désespéré, en ramassant les inutiles débris de ce chef-d'œuvre.
« Voilà, dit-il, en les leur montrant, en quoi les vases d'or et d'argent sur-
« passent les vases de verre : les morceaux même en sont bons. — Les Véni-
« tiens comprirent bien la plaisanterie de l'empereur et ce qu'il voulait : ils ne
« lui présentèrent plus à boire, par la suite, que dans des vases d'or, qu'il prit
« et qu'il ne laissa jamais tomber à terre. »



LÉONARD DE VINCI

(SES MANUSCRITS)



EUX hommes semblent se partager sans conteste la souveraineté de l'art moderne. Nés tous les deux à une époque où le génie italien était dans toute sa fleur, ils en ont développé, mûri le fruit savoureux, et nous aimons à nous les représenter, soleils jumeaux, sur le seuil du seizième siècle, semblables à l'astre qui se lève au matin, plein de fraîcheur pour féconder et embraser la terre. C'est Raphaël, c'est Michel-Ange, noms prédestinés. L'un est la grâce, l'autre est la force; celui-ci a toute l'élégante facilité du génie, celui-là toute la sobriété contenue de la puissance. Acclamés par la foule, ils se sont emparés d'une royauté que rien ne saurait ébranler. Leur popularité a tout envahi. Entraînant après eux les générations qui les ont suivis, ils ont rempli leur siècle d'étonnantes merveilles et posé à l'art des limites qui n'ont point été franchies.

Néanmoins l'esprit sincère et désintéressé, qui se plaît à suivre l'essor de ces vaillants artistes, ne peut adopter complétement ce qu'il y a d'absolu dans l'opinion générale : il sent qu'il y a peut-être là une injustice ou tout au moins un oubli. Aux *stanze* immortelles du Vatican, où l'art nouveau éclate dans toute sa fraîcheur, devant le plafond de la chapelle Sixtine, la plus vaste de ses conceptions, nous ne pouvons échapper au souvenir d'un troisième artiste qui apparaît à notre esprit, immobile et silencieux, et avec lequel il faut nécessairement compter.

Ce n'est pas que ce nouveau venu soit un inconnu; l'histoire est remplie de son nom, elle nous apprend qu'il réunissait dans sa jeunesse la beauté à la force, l'élégance à la générosité, et à tous les dons de l'imagination toutes les grâces de l'esprit. Mais le type traditionnel qui a été transmis, de lui à la postérité, est tout autre. C'est une tête grave et pensive; la longue barbe qui

inonde sa poitrine imprime à ses traits la tranquille sérénité qui nous rappelle les grands types consacrés par l'art à la représentation des intelligences les plus élevées. Par l'âge, il serait le père de ces jeunes gens : il est assurément leur maître par le génie. Il les a devancés dans la carrière par des ouvrages d'une renommée immortelle; cependant il est seul, aucun cortége enthousiaste ne le suit, et sa part légitime d'influence sur l'art est à peine appréciable : être abstrait, il semble lui avoir manqué un point de contact avec ses contemporains.

Tel est, en effet, Léonard de Vinci, génie que l'on croit connaître et que l'on ignore; nom qui soulève une foule de questions qui n'ont point été résolues. Non-seulement il a précédé Michel-Ange et Raphaël, dégagé avant eux l'art moderne d'un reste de langes qui gênait encore son entier épanouissement : mais on peut dire encore, sans rien diminuer de la valeur respective de ces deux artistes et de l'admiration qu'ils nous inspirent, que l'on trouve réunies chez le Vinci, non pas à l'état de germe, mais dans leur plus complet développement, les qualités qui les distinguent l'un et l'autre à des titres différents, et nous devons penser que, si le mouvement artistique moderne échappe à sa direction, c'est à des considérations d'un autre ordre qu'il faut en demander la cause.

Le seizième siècle a pu contempler, à son aurore, la grande Cène de Sainte-Marie-des-Grâces. Ce prodigieux travail était terminé et livré à l'admiration du monde en 1498. Michel-Ange avait vingt-trois ans; Raphaël sortait de l'enfance.

Lui seul est vraiment l'artiste sans erreurs. L'étude de la nature sans préoccupation des ouvrages de l'antiquité, étude opiniâtre, poursuivie, toujours et partout, avec une ténacité et une persévérance qu'il a seul possédées, lui avait révélé tous les secrets de la force dans l'art, tous les mystères de la grandeur et de la beauté physique. La perte de son grand carton de la bataille d'Anghiari nous dérobe la connaissance du côté héroïque de son style; mais il est facile d'y suppléer. L'énergie de ses dessins est extrême, et l'on sait que, chez lui, l'exécution définitive était bien loin d'affaiblir ce premier jet du génie, comme cela arrive communément. Dans les créations d'un genre différent, il semble dédaigner de s'arrêter à la grâce élégante qui est le triomphe de Raphaël : c'est la tendresse la plus vive qui éclate dans ses compositions, et le sourire ineffable de ses têtes de femme, cette expression attendrie qui semble toucher aux larmes, est le comble de l'art où nul n'est arrivé après lui.

Sculpteur, il avait passé quinze années à modeler la statue équestre de François Sforce, et ce chef-d'œuvre, fruit de tant de labeurs, qui devait surpasser tous ses autres ouvrages, s'est écroulé sous les traits des arbalétriers gascons lors de la conquête du Milanais par les Français.

Mais l'art dont il fut un si grand maître ne représente qu'un des côtés de cette vaste intelligence; l'autre est encore enfoui dans les manuscrits nombreux qu'il nous a laissés, et dont il ne s'est échappé que de rares éclairs. Chez

Léonard, l'étude la plus attentive des phénomènes physiques s'étendait à toute la nature : le corps qui tombe, l'oiseau qui vole, l'onde qui s'écoule, sont, dans ces précieuses pages, l'objet des plus savantes considérations. On y trouve répandus tous les éléments de divers traités complets sur la mécanique, l'optique et l'hydraulique. Aux spéculations les plus élevées des sciences physico-mathématiques, à l'astronomie, à l'algèbre, à la géométrie, à des pages sur l'analyse qu'on croirait empruntées à Bacon, qui n'écrivit qu'un siècle plus tard, se mêlent des opinions philosophiques d'une hardiesse singulière. Il est encyclopédique à la manière du moyen âge, et c'est déjà un libre penseur.

Publiés de son temps, ces travaux eussent imprimé aux sciences une impulsion considérable : la plupart des découvertes qu'ils renferment n'ont été entrevues qu'un siècle plus tard.

Rien n'a donc manqué au génie de Léonard, ni les épreuves du malheur, ni l'injustice de ses contemporains, qui n'ont su qu'imparfaitement le comprendre, ni celle du sort. Il dut s'exiler de Florence, et Rome lui fut inhospitalière. Lorsque Léon X apprit que l'illustre artiste préparait son vernis avant de commencer le portrait qu'il lui avait demandé, il ne voulut plus en entendre parler. De ses plus grands ouvrages il ne subsiste plus rien : la statue équestre de François Sforce n'a eu qu'une existence éphémère, le carton de la bataille d'Anghiari est perdu, la Cène peinte sur un mur humide est depuis longtemps méconnaissable; enfin ses manuscrits, que del Pagave, Venturi, et tout récemment M. Gilbert Govi, devaient publier, restent encore dans l'ombre où il semble avoir voulu les condamner en adoptant un système d'écriture difficilement intelligible. Et cependant Vasari avait pu dire de lui en 1550 :

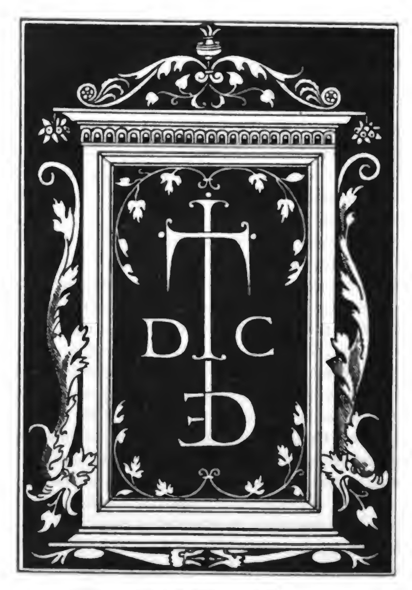
« Le ciel envoie quelquefois sur la terre des hommes qui ne représentent pas « seulement l'humanité, mais la divinité elle-même. »

Quelle explication donnerons-nous de cette influence perdue, de cette réputation incomplète ou voilée, de cette part de royauté dérobée? Le génie de Léonard de Vinci était-il tellement élevé qu'il devait rester inaccessible aux hommes de son temps? S'est-il volontairement enveloppé de mystères, ou a-t-il été puni du dangereux honneur d'avoir trop tôt raison? Lui a-t-il manqué ce rayonnement sympathique qui formait à Raphaël un cortége d'élèves dévoués, ou cette passion communicative qui soulevait autour de chaque œuvre nouvelle de Michel-Ange l'ardent enthousiasme de ses contemporains? C'est ce que devraient expliquer tant de plumes, habiles sans doute, qui écrivent sur les arts, mais qui se traînent, hélas! dans les sentiers les plus vulgaires de son histoire.

La publication des manuscrits de Léonard de Vinci serait aujourd'hui un hommage à la mémoire de ce grand esprit digne du XIX[e] siècle; elle ajouterait un chapitre nouveau à l'histoire des sciences physiques, et une page brillante à celle de l'humanité.

L'acte de donation de douze manuscrits de Léonard de Vinci fait à la bibliothèque Ambrosienne de Milan, qui nous fournit l'occasion de dresser une liste de tous ceux qui existent aujourd'hui dans les collections, nous a été communiqué par notre ami le marquis Gerolamo d'Adda, de Milan, amateur distingué et savant bibliophile, qui nous fait espérer sous peu une histoire des miniaturistes lombards de l'école de Léonard de Vinci. Nous le publions sans rien retrancher de ses formules notariales ni des expressions louangeuses adressées à l'illustre donataire. Galéaz Arconati était, lui aussi, un amateur; il a pieusement amassé un trésor dont nous avons hérité en partie; ce n'est donc pas à nous de lui marchander les éloges.

On trouvera dans le récit d'Ambroise Mazzenta, qui voit le jour pour la première fois, des particularités nouvelles sur la vie de Léonard de Vinci.



Fac-simile. — Typographie vénitienne (XVe siècle).

EXTRAIT DES MINUTES des pièces demandées par moi, notaire soussigné.



IN NOMINE DOMINI, l'an de la nativité mil six cent trente-sept, indiction cinquième, le mercredi vingt-et-un janvier;

Les conservateurs de la bibliothèque Ambrosienne de Milan, convoqués dans le lieu ordinaire où il est d'usage de les réunir pour traiter des affaires qui regardent ladite bibliothèque, savoir :

Très-illustre seigneur le comte Jules-César Borromeo, marquis d'Angleria, fils du très-illustre seigneur, feu le comte René, etc., etc.;

Très-illustre et révérendissime seigneur Jules-César Visconti, primicier de l'église métropolitaine de Milan;

Très-illust. et très-rév. Jean-Baptiste Besazzi, abbé et chanoine ordinaire de ladite église métropolitaine;

Très-illust. et très-rév. seigneur Jérôme Corio, prévôt de l'église de Saint-Ambroise, de Milan;

Très-ill. et très-rév. seigneur Pierre Quadri, prévôt de la congrégation des très-révérends oblats de l'église du Saint-Sépulcre, de Milan;

Illus. et très-rév. seigneur François-Bernardin Ferrari;

Illus. et très-rév. seigneur Paul Moro, chanoine de l'église de Saint-Nazaire, dans le Breuil de Milan;

Illust. et très-rév. seigneur Dominique Gryphius;

Tous conservateurs de ladite bibliothèque Ambrosienne, et avec eux :

Très-ill. et très-rév. seigneur Antoine Bianchi, préposé de l'église de Saint-Nazaire, en qualité de syndic et procureur de ladite bibliothèque : tous unanimes et d'accord, et sans aucune opposition desdits seigneurs susnommés et convoqués :

Volontairement, etc., etc., se sont déclarés satisfaits d'avoir eu et d'avoir reçu en don, là même, personnellement présent, etc. :

De Christophe Sola, fils de feu le jurisconsulte César, de la porte orientale; etc..., comme fondé de pouvoirs du très-illustre seigneur Galéaz Arconati, fils du très-ill. feu Jacques-Antoine, à ce spécialement constitué en vertu du pouvoir demandé par moi notaire soussigné le 13 du mois de janvier, dont le contenu est transcrit plus bas, ledit Christophe, présent et personnellement donnant, livrant et consignant, d'après l'ordre dudit très-illustre seigneur Galéaz les livres manuscrits de feu Léonard de Vinci, homme très-fameux en diverses sciences, et décrits dans la cédule, dont la teneur suit :

Description des douze volumes de Léonard de Vinci, contenant divers des-

sins et figures mathématiques avec l'explication écrite de droite à gauche, que le très-illustre seigneur Galéaz Arconati donne à la bibliothèque Ambrosienne pour y être conservés perpétuellement à l'usage public.

Le premier est un grand livre haut, de treize onces de menuisier et large de neuf onces et demie, couvert de cuir rouge, orné extérieurement de deux frises imprimées en or, de quatre armes d'aigles et de lions, et de quatre fleurons dans les angles, tant d'un côté que de l'autre, avec inscriptions en lettres d'or de chaque côté, ainsi conçues : DESIGNI DI MACHINE, ET DELLE ARTI SECRETE, ET ALTRE COSE DI LEONARDO DA VINCI, RACCOLTI DA POMPEO LEONI. Sur le dos il y a sept fleurons et quatre frises d'or. Ce livre est composé de trois cent quatre-vingt-treize feuillets de papier royal, si l'on s'en rapporte à la pagination ; mais il y a six feuillets non chiffrés, ce qui fait en tout 399 feuillets, sur lesquels ont été placés divers dessins, au nombre de mille sept cent cinquante (1).

Le deuxième est un livre *in-folio* ordinaire, de la grandeur du papier coupé ordinaire. Il est relié en bois couvert de cuir rouge, orné de frises et de fleurs d'or. Le volume est entièrement composé de feuillets de vélin et commence par ces paroles, écrites en rouge : Tavola della presente. Suivent huit feuillets sans pagination. Elle commence au suivant, qui a un ornement en tête qui dit : *Eccellentiss. prencipe, etc.*, et la pagination suit jusqu'au cent vingtième feuillet, quatre-vingt-sept pour le texte, trois blancs et le reste des dessins divers coloriés, le premier desquels est intitulé : *Sfera solida*, et le dernier : *Piramis laterata exagona vacua;* au fond du feuillet est un texte grec qui exprime la même chose (2).

Le troisième est un livre *in-quarto*, relié en vélin, sur le dos duquel on lit les paroles suivantes : di LEONARDO da VINCI ; il est de cent feuillets juste, mais le premier manque ; sur le second il y a quelques cerises noires, feuilles et fruits coloriés. Dans l'intérieur du volume, au feuillet 49, on a inséré cinq feuillets de dessins variés, armes de hast pour la plupart, et à la fin un autre petit volume (*volumetto*) de diverses figures de mathématiques et d'oiseaux, de dix-huit feuillets, qui a été cousu dans la même reliure en vélin (3).

Le quatrième est un livre de la même grandeur et qualité, relié en vélin comme le précédent, et aussi *in-quarto*, avec des dessins et leur explication, de cent quatorze feuillets. Sur le premier est figuré une fermeture d'eau, et sur le dernier un dessin de plusieurs cercles liés ensemble et quelques chiffres au crayon rouge. Sur le dos les mêmes paroles : di LEONARDO da VINCI, et sur le plat : LEONAR. (4).

Le cinquième est un autre livre semblable, *in-quarto*, couvert, comme le précédent, de cinquante-quatre feuillets. Sur le premier sont dessinées diverses

têtes bouffonnes, et sur le dernier quatre colonnes de texte, écrites à rebours. Il est marqué sur le dos : LEONARDO DA VINCI (5).

LE SIXIÈME est un livre *in-octavo*, couvert de carton blanc, vieux, sur lequel on lit les paroles suivantes : *Le carte sono di numero giusto* 96 *cioè nonanta sei*, et au-dessous un B majuscule des deux côtés avec divers nombres arithmétiques. Dans le premier feuillet il y a cinq figures mathématiques diverses, carrées et rondes, et, dans le dernier, deux figures humaines avec des lignes qui les entourent. A l'intérieur des cartons de la couverture, au commencement et à la fin, il y a également de l'écriture de la même main que le reste.

LE SEPTIÈME est un autre volume semblable, relié en carton comme le précédent, de quatre-vingt-seize feuillets. Le premier contient, au verso, dans l'angle, une figure mathématique qui démontre la proportion d'un poids. Dans la marge du dernier il y a un dessin qui représente une bouteille. A l'intérieur des cartons de la reliure, au commencement et à la fin, il y a de l'écriture de la même main que le reste; en dehors, en tête du livre, est écrit LEONAR., en lettres majuscules (7).

LE HUITIÈME est un livre *in-octavo*, relié en carton comme les autres; sur le plat est écrit : *Le carte sono di numero* 96 *cioè nonanta sei; eccetto che vi manca il settimo e dieci otto col suo compagno* 31, et en tête LEONAR., comme aux deux précédents. Le premier feuillet est écrit en partie au crayon rouge; au verso il y a divers dessins et figures de poulies avec des poids, et les cartons sont écrits à l'intérieur, comme dans le livre. Il est reconnu que les feuillets 7, 18 et 31 manquent (8).

LE NEUVIÈME est un volume *in-seize*, relié en vélin. Sur le dos est écrit : DI LEONARDO DA VINCI, et sur le plat LEONAR., en lettres majuscules. La pagination, qui commence au premier et au dernier feuillet, se termine au milieu du volume; l'une a 46 feuillets, l'autre 47. Sur le premier feuillet, d'un côté, est un dessin à la pierre rouge avec une médaille et en chiffres 33, et dans le fond le numéro 48; le dernier feuillet est écrit mi-partie rouge et noir, en tête : X. C. P. 4., et au fond le numéro 33 (9).

LE DIXIÈME est semblable au précédent de format et de reliure, de quatre-vingt-onze feuillets; sur le dos est écrit : DI LEONARDO DA VINCI. Sur le premier feuillet il y a divers triangles et en tête deux chiffres formant le nombre 44 à rebours; sur le dernier il y a une figure géométrique avec diverses lettres, et une tête armée, dessinée au crayon rouge (10).

LE ONZIÈME est un autre livre *in-seize*, relié en vieux carton bleu, qui porte au pied, en lettres majuscules, le nom : LEONAR.; il est de quatre-vingt-quatorze feuillets. Sur le premier se trouvent deux figures géométriques, et, sur le dernier, divers nombres en chiffres avec des signes de départ en galère. Les cartons à l'intérieur sont couverts en partie d'écriture de la même main (11).

Le douzième est aussi un livre *in-seize*, cartonné et couvert de papier jaunâtre; il n'a point de pagination, et contient aussi quatre-vingt-quatorze feuillets; sur le premier il y a diverses figures et triangles, et sur le dernier un dessin qui représente deux piquets liés ensemble; sur le premier carton, à l'intérieur, il y a diverses figures géométriques (12).

Lesquels livres ci-dessus décrits ledit Sola, en tant que fondé de pouvoir dudit seigneur Galéaz, a donné et donne, en a fait et fait donation entre-vifs à ladite bibliothèque Ambrosienne entre les mains desdits seigneurs assemblés, présents et acceptants, pour les conserver et posséder à perpétuité dans la bibliothèque même, faite en mémoire de cette donation et libéralité du seigneur Galéaz.

Le tout avec les formalités ordinaires, cession de droits et d'action, transport de propriété et droit de posséder, constitution de mandataire et fondé de pouvoirs, etc., etc., etc.

Du reste, afin qu'on sache l'offre qui a été faite audit seigneur Galéaz de la part du sérénissime roi d'Angleterre, pour la possession du grand volume mentionné ci-dessus, il suffit de la lettre en forme de témoignage ci-après rapportée, qui le constate.

Laquelle ayant été lue attentivement par lesdits seigneurs réunis, ils ont rendu grâces audit seigneur Galéaz de sa libéralité, et postérieurement ils ont remis, à moi notaire soussigné, avec obligation de le transcrire dans le présent acte, l'écrit suivant ainsi conçu :

« Galéaz Arconati n'est pas seulement illlustre par sa naissance, il l'est bien « plus encore par son mérite personnel. Il ne brille pas uniquement par sa « prudence dans les conseils en ce qui touche l'administration des hospices, « des fondations pieuses et des travaux publics dont il sait accélérer l'exécution, « mais aussi par les qualités de l'esprit et par son amour des lettres et des arts, « dont il a une connaissance étendue. Aussi n'est-il point étonnant, si l'on « connaît son incroyable courtoisie envers ceux qui les cultivent, de les voir « le choisir pour Mécène, rechercher sa protection et ses conseils. Dans sa « prévoyance de l'avenir, ce protecteur des lettres et des lettrés a pu craindre « qu'avec les années, surtout lorsque la mort l'aura enlevé à ses semblables, « la république des lettres ne souffrît un préjudice considérable de la perte « de monuments très-précieux qu'il possédait, et il a voulu, pour éviter ce « malheur, renoncer dès aujourd'hui à conserver auprès de lui, dans sa mai« son, le trésor qui renferme les arcanes de la science, le déposer en un lieu « où il puisse être gardé parfaitement sauf et intact, et où néanmoins chacun « puisse à son gré s'en approcher, l'examiner, le lire et sortir de son étude « plus docte qu'auparavant.

« Que Léonard de Vinci ait excellé autrefois dans la peinture et dans les « sciences mathématiques, qu'il ait été très-cher aux hommes les plus éminents

« et qu'il ait rendu le dernier soupir entre les bras du roi de France, c'est ce « que tout le monde sait parfaitement. Il a laissé à la postérité, fruit de ses « veilles, toute l'excellence de l'art, des crayons et des esquisses, non-seule- « ment admirables, mais enrichies en outre de commentaires nombreux, de « manière que les arcanes et les mystères les plus cachés de l'art, inconnus « du plus grand nombre, s'y révèlent clairement pour la commune utilité de « ceux qui veulent s'instruire. Longtemps ces trésors de science sont restés « enfouis; exhumés enfin, un hasard heureux pour la république des lettres « a voulu qu'ils tombassent entre les mains d'Arconati.

« La renommée s'en répandit au loin, et de grands princes essayèrent à tout « prix de les enlever à leur possesseur; tentative vaine! il eût été plus facile « d'arracher la massue des mains d'Hercule que de les lui ravir. N'avons-nous « pas vu le roi d'Angleterre s'efforcer, sans y réussir, de surprendre la place à « l'aide de cet engin universel, l'argent, à qui, dit-on, rien ne résiste, et offrir « pour un seul de ces manuscrits mille doubles d'Espagne, somme équiva- « lente, chez nous, à trois milles pièces d'or? Et en cela vraiment on ne « sait ce qui mérite le plus de louanges, ou de la magnanimité du roi qui fai- « sait une telle offre, ou de l'âme véritablement royale d'Arconati qui l'a « refusée.

« Ainsi donc, spontanément, il fait présent aujourd'hui à la bibliothèque Am- « brosienne de ce qu'il déniait naguère aux prières des princes et des rois! Ré- « jouis-toi, ô bibliothèque Ambrosienne, profite d'un bien si considérable et si « excellent, et, puisque tu ne peux l'acquitter autrement, honore du moins l'au- « teur d'une telle générosité de cet hommage qu'on appelle une consécration « muette. Quant à nous, ses conservateurs, non-seulement en notre nom, mais « au nom de la patrie et de tous nos concitoyens, nous te témoignons, Galéaz, « et te témoignerons toujours notre gratitude; mais ta plus grande récom- « pense, tu la trouveras auprès de ce grand Frédéric, qui, nous l'espérons, du « sein du bienheureux séjour, conservera à la patrie ce Galéaz Arconati qui « ne lui est pas moins allié par l'amour des lettres que par le sang, et qui « suit les traces dont il a laissé lui-même une si forte empreinte en fondant « la bibliothèque Ambrosienne. De notre côté cependant, pour ne pas rester « en arrière lorsqu'il s'agit de témoigner notre reconnaissance, nous t'en « offrirons un gage par l'inscription commémorative qui sera gravée sur une « table de marbre de Paros : non que nous supposions que tu prennes plaisir « à ces hommages futiles, car tout le monde sait que tu aimes mieux être « homme de bien par l'action que par l'apparence, mais pour que la postérité « ait toujours sous les yeux l'image d'un excellent citoyen (13), qu'elle puisse « la contempler, et qu'elle soit tenue de l'imiter. »

Ultérieurement, lesdits seigneurs assemblés ont chargé le fondé de pouvoirs d'annoncer au seigneur Galéaz que la bibliothèque, pour prouver sa reconnais-

sance du bienfait qu'elle a reçu, entend faire placer avant peu dans l'une de ses cours une table de marbre avec l'inscription en lettres d'airain dont la teneur suit :

LEONARDI · VINCII
MANU · ET · INGENIO · CELEBERRIMI
LUCUBRATIONUM · VOLUMINA · XII
HABES · O · CIVIS
GALEAZ · ARCONATUS
INTER · OPTIMATES · TUOS
BONARUM · ARTIUM · CULTOR · OPTIMUS
REPUDIATIS · REGIO · ANIMO
QUOS · ANGLIÆ · REX · PRO · UNO · TANTUM · OFFEREBAT
AUREIS · TER · MILLE · HISPANICIS
NE · TIBI · TANTI · VIRI · DEESSET · ORNAMENTUM
BIBLIOTHECÆ · AMBROSIANÆ · CONSECRAVIT
NE · TANTI · LARGITORIS · DEESSET · MEMORIA
QUEM · SANGUIS · QUEM · MORES
MAGNO · FEDERICO · FUNDATORI
ADSTRINGUNT
BIBLIOTHECÆ · CONSERVATORES
POSUERE
ANNO · MDCXXXVII

En outre, lesdits seigneurs ont concédé et concèdent au seigneur Arconati l'usage pendant sa vie des livres susdits, soit d'un seul, soit de plusieurs à la fois, dans sa propre maison, et cela, d'après le désir qu'il en a exprimé et dont il a été pris acte.

Ils ont également juré dans la forme due, etc., etc., et affirmé par serment, comme l'a fait, de son côté, ledit fondé de pouvoir, sur son âme et sur celle du seigneur Galéaz, que ladite donation est vraie, non feinte ni simulée pour tromper quelqu'un, qu'elle est faite dans une sincère disposition d'esprit, qu'une entière bonne foi y a présidé, sans qu'aucune clause secrète ou avouée puisse dans l'avenir en annuler l'effet, et pour tous les articles ils ont juré, etc., etc., selon qu'il est requis par la forme des nouvelles constitutions.

Voici le contenu de la lettre testimoniale dont il a été question plus haut; l'original a été remis et consigné à moi, notaire soussigné :

« Le soussigné fait foi et affirme par serment qu'en l'année 1630, engagé

« de la part de S. M. le roi d'Angleterre Jacques actuellement régnant, à lui « procurer l'acquisition d'un gros volume in-folio de papier impérial, conte« nant une très-grande quantité de dessins de machines et d'instruments, même « pour l'art secret, tous de la main et nés du génie du très-fameux Léonard « de Vinci, recueillis et assemblés avec le plus grand soin par Pompeo Leoni, « et portant sur le frontispice en caractères d'or le titre suivant :

Disegni di machine, et delle arti secrete, et altre cose di Leonardo da Vinci raccolti da Pompeo Leoni;

« appartenant au très-illustre seigneur Galéaz Arconati, il a très-vivement « sollicité ledit seigneur de céder au désir du roi, lui offrant de sa part un don « royal de mille doublons d'or; qu'à sa proposition il fit cette réponse, digne « de sa grande âme et de l'affection qu'il a toujours montrée pour notre « illustre patrie : Qu'il ne voulait à aucun prix frustrer l'Italie d'un semblable « trésor, et que, sans cette raison, il aurait volontiers et sans aucun intérêt « fait don du volume à cette Majesté.

« Plus tard, ces désirs me furent renouvelés de vive voix et par lettres d'un « agent de cette couronne, venu ici pour faire des acquisitions de tableaux, « de livres et autres objets semblables, à qui j'insinuai qu'il était impossible de « rien obtenir dudit seigneur par l'offre de quelque somme d'argent que ce « fût, mais que cependant on pourrait tenter les faveurs. C'est alors qu'il « m'a été remis une lettre du très-illustre comte d'Arundel pour le très-excel« lent duc de Feria, alors gouverneur de cet État, dans laquelle il le priait « d'user de toutes les diligences en son pouvoir pour obtenir le livre tant « désiré. Aux instances de S. E., comme me le rapporta quelque temps plus « tard le seigneur duc, il fit la même réponse qu'il m'avait faite, à moi, dès le « principe, et lorsque plus tard je lui renouvelai l'offre royale. Et pour être « les choses susdites conformes à la vérité, j'ai signé la présente lettre de ma « main, en présence des témoins soussignés et du notaire, cela le 18 dé« cembre 1636. »

Moi, Jacomo Antonio Annone, affirme et fais foi comme ci-dessus, etc., etc.

Moi, Gio.-Jacomo Vadabella, j'ai vu signer le susdit J.-A. Annone volontairement et de sa main.

Nous, Luc-Antonio, Francesco Locarni et Carlo Annone présents, avons vu signer le dit J.-A. Annone.

(Suit dans l'acte original la procuration de Galéaz Arconati à Christophe Sola.)

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

Avant de suivre dans leurs pérégrinations, postérieures au document que nous venons de publier, les manuscrits de Léonard de Vinci qui sont parvenus jusqu'à nous, nous placerons ici la notice où Ambroise Mazzenta nous a conservé la relation des vicissitudes qu'ils avaient éprouvées avant d'entrer à la bibliothèque Ambrosienne. Cette notice, qui se trouve à la fin du manuscrit original de Nicolas Poussin, contenant le *Trattato della pittura* de Léonard, a été mise à contribution par Raph. Trichet du Fresne, premier éditeur de cet ouvrage. Plus tard J.-B. Venturi, qui a publié en 1797 un excellent opuscule sur les manuscrits de Léonard de Vinci, l'a eu également sous les yeux. Mais l'un et l'autre n'en ont donné que des extraits, soit qu'ils en aient trouvé la rédaction obscure ou la forme trop prolixe. C'est néanmoins un document du XVI[e] siècle qui contient beaucoup d'indications précieuses : on nous saura gré, j'imagine, de le publier dans son entier.

J.-Ambroise Mazzenta, ingénieur milanais, mort fort vieux en 1635, avait, lui aussi, écrit sur la navigation de l'Adda et donné des dessins pour les fortifications de Livourne. Il se fit barnabite en 1590. C'est à cette époque que les manuscrits de Léonard de Vinci passèrent entre les mains de son frère, qui mourut lui-même en 1613. Mazzenta écrit l'histoire un peu à sa manière. Pour ne pas trop compliquer ce qu'il nous reste à dire, nous laisserons à la sagacité de ceux de nos lecteurs qui s'intéressent plus particulièrement à ces questions, le soin de rectifier quelques erreurs de détails.

Le manuscrit avec les dessins originaux de Nicolas Poussin, contenant le Traité de peinture de Léonard, fait aujourd'hui partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin Didot, belle collection, riche surtout en manuscrits français recueillis avec autant de goût que de patriotisme par notre bon et savant éditeur.

QUELQUES SOUVENIRS DES ACTIONS DE LÉONARD DE VINCI, A MILAN, ET DE SES LIVRES MANUSCRITS, PAR GIO.-AMB. MAZZENTA, MILANAIS.

Il y a bientôt cinquante ans qu'il me tomba entre les mains treize volumes de Léonard de Vinci, quelques-uns in-folio et d'autres in-4°, écrits de droite à gauche à la manière des Hébreux, d'une bonne écriture très-facile à lire au moyen d'un miroir. Le hasard me les présenta de la manière suivante. J'étais à Pise pour étudier le droit dans la société d'Alde Manuce le jeune, grand amateur de livres. Un nommé Lelio Gavardi d'Asola, prévôt de S. Zeno de Pavie, parent très-proche d'Alde, vint chez nous; il avait été professeur de belles-lettres chez les Melzi de Milan, qu'on appelle du nom de leur ville, de Vaprio, pour les distinguer des autres familles Melzi de la même ville. Il avait retrouvé à Vaprio, dans un vieux coffre abandonné, beaucoup de dessins de livres ou d'instruments que Léonard y avait composés pendant le séjour de plusieurs années qu'il y fit, comme maître de Francesco Melzi, dans les beaux-arts, ou plutôt par l'ordre du duc Ludovic Sforce *detto il Moro*, dans le but d'étudier et de résoudre les difficultés que l'on rencontrait pour dériver du fleuve Adda, cet émissaire ou grand canal navigable de la Martesana, ainsi nommé de la province qu'il traverse pour porter l'eau à Milan, qu'il relie ainsi à deux cents milles de rivières navigables jusqu'aux vals de Chiavenua et de la Valtellina, avec tous les lacs de Brivio, Lecco Como, et un nombre infini d'irrigations (1). Ouvrage magnanime, digne du génie de Léonard, et qui faisait une noble concurrence avec l'autre émissaire établi au temps de la république milanaise il y a deux cents ans, du Tessin au lac Majeur, et aux Alpes de la Germanie, formant une étendue de deux cents autres milles de navigation. Ces travaux, qui arrivent sous les murs de la cité au moyen de canaux et d'écluses, nivellent et rendent propres à la navigation ces rivières et ces lacs, qu'ils réunissent au Pô, et, de là, à la mer. Ils sont dignes d'une immortelle mémoire, et

(1) Cette expression de 200 milles, rapportée par Raphaël du Fresne qui l'avait empruntée au récit de Mazzenta sans le bien comprendre, a vivement choqué Amoretti et Rossi qui ont écrit sur Léonard. Nous rapporterons ici les paroles mêmes de Mazzenta qui n'a pas voulu seulement parler du parcours du canal de la Martesana, mais encore du cours de l'Adda et des lacs de Come et de Lecco, du fond des vallées de Chiavenna et de la Valteline jusqu'à Milan. « Per superare le difficultà incontrate « nel derivare dal fiume Adda, quel emissario e gran canale « navigabile di Martesana detto della provincia e paese donde « passa, per dar l'aqua a Milano con laggionta di miglia 200 « di navigabile riviera sin alle valle di Chiavenna o Valtellina « con tutti i laghi di Brivio, Lecco e Como, e d'infinite irri« gazioni Fu magnanima l'opera, degna del bel ingegno di Leo« nardo e per la nobile concorrenza con l'altro emissario 200 « anni fa ne' tempi della Republica Milanese cavato dal fiume « Tessino dal lago Maggiore dalle valle de l'Alpi di Germania « con 200 altre miglia di navigatione, etc. »

Léonard eut une grande part à leur exécution. Tout ce que cette héroïque entreprise lui a coûté de méditations peut se voir dans ses manuscrits, remplis de belles considérations et de dessins sur la nature et le mouvement des eaux, et sur les machines propres à les régler. Ils fournissent aussi une preuve de son érudition et de son intelligence des sciences mathématiques, de la géométrie, de l'optique, de la peinture et de l'architecture. Ses observations s'étendent même jusqu'aux choses historiques; il y met sous nos yeux les antiques cataractes dont les Ptolémées se servaient en Égypte pour répandre et distribuer les eaux bienfaisantes du Nil; les belles inventions relatives à la navigation de la mer de Nicomédie, au moyen des lacs et des fleuves, dont il est question dans les lettres de Trajan et de Pline; mais je crois que ce curieux génie prenait plaisir à déguiser sous ces noms ceux de Milan et de *Nuorocomo*.

La guerre avec la France et la prison de Ludovic Sforce, en interrompant les travaux, donnèrent à Léonard, au grand dommage des beaux-arts, des loisirs qu'il passa dans la solitude de cette belle et agréable villa de Vaprio, à philosopher, à dessiner et à écrire pour l'utilité commune et aussi avec la pensée de perfectionner l'académie qu'il avait fondée sous Ludovic Sforce, pour l'éducation de son neveu Galéaz et d'autres jeunes nobles milanais, académie qui fut un séminaire d'artistes excellents dans la peinture, la sculpture, l'architecture, l'art de graver les cristaux, les pierres précieuses, le marbre et le fer, et aussi dans celui de fondre l'or, l'argent et le bronze.

Beaucoup de ses élèves se sont distingués, au point que leurs ouvrages se sont vendus et ont été crus de la main même de leur maître. Les plus éminents sont Francesco Melzi et Cesari da Cesto, nobles milanais, Bernardino Luini, Bramante et Bramantino, Marco d'Oggione, il Borgognone, Andrea *il Gobbo* (Solari), excellent peintre, Giov. Pedrino, le Bernazzano, le Civetta, et un autre du même nom, excellent paysagiste, Gaudenzio (Ferrari) de Novarre, Lanino, Calisto de Lodi dit *Toccagno*, il Figgino Vecchio, et d'autres encore, qui, en passant à Bergame, Crémone, Brescia, Vérone, Venise, Parme et Bologne, furent les maîtres de Moretti, Montagnoni, Caravaggi, Giorgione, Paolo Veronese, Soiaro, Boccacini, Franci, Amici, Parmegianino, Dossi et autres Lombards, tous peintres éminents. Je laisse de côté les écoles de Venise, Florence et Rome, qui ont aussi tiré avantage des enseignements de Léonard, ce premier restaurateur de la peinture.

Parmi ses plus studieux imitateurs, on peut placer Paul Lomazzo, *detto il Brutto*, qui a réuni un grand nombre de ses ouvrages, peintures, dessins et manuscrits. Il avait embrassé la peinture avec tant d'ardeur que, s'il n'était devenu aveugle jeune, il aurait laissé derrière lui tous les autres. Après avoir perdu la vue, il s'est mis à écrire tout ce qu'il avait pratiqué et vu des ouvrages et des manuscrits de Léonard, et il l'adopta pour idéal. Annibal Fontana, l'éminent sculpteur, graveur de camées, de cristaux et de pierres précieuses, professait avoir appris des ouvrages de Léonard tout ce qu'il savait; mais personne ne l'imita, comme Luini et Cesare da Cesto, si ce n'est Francesco Melzi, son hôte pendant plusieurs années, dans la maison et entre les mains de qui restèrent ses livres et ses dessins, lorsque François I[er], qui regardait Léonard comme la plus riche proie de sa conquête du Milanais, le conduisit en France.

A la mort de Melzi, qui, s'il avait été pauvre, eût laissé un plus grand nombre de ces ouvrages très-finis qui passent aujourd'hui pour être de son maître, les manuscrits restèrent dans sa villa de Vaprio, où ses héritiers, qui avaient des goûts et des occupations bien différents, négligèrent à ce point ces trésors qu'il fut facile à Lelio Gavardi, qui enseignait les humanités dans cette famille, d'en prendre tout ce qu'il voulut et de porter treize de ces volumes à Florence, dans le dessein de les offrir au grand-duc. Mais ce prince tomba malade et mourut à son arrivée, et il vint à Pise chez Manuce. Je lui fis honte de son bien mal acquis, et il en convint. Mes études étaient finies, je devais partir : il me pria de reporter les volumes à Milan, ce dont je m'acquittai de bonne foi en consignant le tout au chef de la famille, le D[r] Oratio Melzi, qui fut très-étonné de l'embarras que j'avais voulu prendre, et qui m'en fit don en me disant qu'il avait du même peintre beaucoup d'autres dessins qui demeuraient abandonnés dans des caisses sous les toits de sa villa. Ces livres restèrent donc entre mes mains, et, plus tard, entre celles de mes frères. Ceux-ci en firent un étalage un peu trop grand, racontèrent à ceux qui les voyaient avec quelle facilité je les avais obtenus, de sorte que beaucoup de personnes retournèrent chez le docteur Oratio et en tirèrent des dessins, des modèles anatomiques, et beaucoup de précieuses reliques de l'atelier de Léonard. Pompeo Leoni fut un de ces chasseurs; son père avait été élève de Michel-Ange Buonarotti, et lui-même était au service du roi d'Espagne, pour qui il a fait tous les bronzes de l'Escurial. Pompeo promit au D[r] Melzi offices, magistratures, siége dans le sénat de Milan, s'il pouvait reprendre les treize volumes et les lui donner pour les envoyer au roi Philippe, grand amateur de ces sortes de curiosités. Excité par de telles espérances, Melzi vole chez mon frère, le prie à genoux de lui rendre les manuscrits qu'ils m'avait donnés; c'était son collègue au collége de Milan, bien digne de sa compassion et de son

amitié : sept volumes lui furent rendus. Des six qui restaient à la maison, un fut offert au cardinal Frédéric Borromée; il est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque Ambrosienne : c'est un in-folio couvert de velours rouge, qui traite très-philosophiquement de la lumière et des ombres au point de vue de la peinture, de la perspective et de l'optique. Un autre fut donné à Ambroise Figini, noble peintre de cette époque, qui le laissa à Hercule Bianchi avec le reste de son cabinet. Pressé par le duc Charles-Emmanuel de Savoie qui désirait en posséder, j'en obtins de l'amitié de mon frère un troisième que j'envoyai à cette Altesse. Après la mort de mon frère, les trois autres sont parvenus entre les mains de Pompeo Aretino, qui, avec ceux qu'il avait recueillis, en sépara les feuillets pour en former un gros volume qui passa à son héritier Polidore Calchi, et fut vendu ensuite à Galéaz Arconati pour trois cents ducats. Cet homme généreux le conserve dans sa galerie remplie de mille choses précieuses; il a dû plusieurs fois résister aux prières du duc de Savoie et d'autres princes qui le lui demandaient : il en a refusé plus de six cents ducats.

J'ai lu dans ces savants volumes des observations et des règles pour retrouver la ligne centrale dans les statues et dans les figures peintes : ces démonstrations sont accompagnées de dessins très-élégants.

Il y enseigne aux peintres la manière d'éclairer leurs compositions d'une façon proportionnée à celle du soleil, et démontre que les fenêtres avec leurs angles carrés donnent une idée fausse et discordante de la nature.

Cette fameuse question de prééminence entre la peinture et la sculpture y est discutée et résolue en faveur de la peinture au moyen d'un aveugle et d'un idiot. L'aveugle, en touchant de ses mains la surface lisse d'un tableau, s'émerveille d'entendre dire qu'il y ait là des hommes, un paysage, des lacs et des vallées, et il a besoin pour le croire que le duc Ludovic, qui est présent, lui en donne sa parole; placé devant une statue, il reconnaît sans difficulté, en la palpant, qu'elle représente un homme. On met entre les mains de l'idiot tout ce qu'il faut pour peindre, et une masse de terre à modeler; avec les pinceaux, il n'arrive à rien faire de satisfaisant, tandis qu'avec ses pieds, ses mains et son visage, il peut imprimer dans la terre des choses semblables à la nature et capables de donner un excellent relief.

La plupart des machines, dessinées dans ces manuscrits, sont en usage dans le Milanais ; tels sont ces supports, châteaux d'eau et écluses inventés presque tous par Léonard, par exemple : celle d'Atosa, au moyen de laquelle l'Adda et le Tessin, à un niveau si différent, communiquent ensemble et ne font qu'une même navigation. La fabrique du Dôme de Milan retire annuellement mille écus de l'usage de cette machine, qui lui fut donnée par le duc Ludovic pour racheter l'âme de Béatrix d'Este sa femme, ainsi que le dit l'inscription, mais plutôt, suivant moi, pour que la maîtrise de cette fabrique l'entretînt au service du public, ce que n'aurait peut-être pas fait celle dite des Français, parce qu'elle fut commencée pendant leur occupation, et avec laquelle on élève et descend les grosses barques de 45 bras, c'est-à-dire plus de 90 pieds géométriques. Cet édifice grandiose a été construit sur l'Adda avec de très-grandes dépenses bien des années après Léonard; il est abandonné maintenant par la cité épuisée par les guerres, et aussi, je crois, parce que l'architecte Giuseppe Meda n'a pas compris l'intention du maître, qui était de n'emboucher qu'un volume d'eau nécessaire pour le canal et l'écluse, et capable d'être réglé.

D'autres machines, en usage dans les boutiques de nos artisans, ont été inventées par Léonard : celle pour tailler et polir le cristal de roche, le fer et le marbre; une autre, plus plaisante, qui sert, dans les caves de Milan, à hacher la viande dont on fait les cervelas, sans craindre ni les mouches ni la puanteur, au moyen d'une roue mue par un enfant; et d'autres, enfin, mises en mouvement par l'eau pour scier le marbre et le bois, et tirer le sable au moyen de bateaux et de roues.

Les peintures de ce grand maître, qui ont été portées de Milan à Fontainebleau avec l'artiste lui-même, sont connues. Il peignit peu, en raison des études opiniâtres qu'il faisait pour arriver à la perfection de la nature elle-même, dont les peintres qui terminent vite leur ouvrage n'ont point, disait-il, une assez haute idée. Il était aussi distrait de la peinture par l'escrime, par l'équitation et par son goût pour la musique. Il touchait très-bien d'une grande lyre d'argent très-sonore, à vingt-quatre cordes, et peut-être fut-il l'auteur de l'*arci-cembalo* que l'on conservait autrefois avec ses dessins dans la rue Saint-Prosper.

La dernière Cène des apôtres, qu'il peignit dans le réfectoire des frères dominicains de Sainte-Marie-des-Grâces, est célèbre. François Ier voulait l'emporter en France, mais ce fut en vain, puisqu'elle est peinte sur la paroi d'une épaisse muraille. Ce chef-d'œuvre s'est gâté pour avoir été exécuté à l'huile sur un mur humide. Il en existe une grande copie faite par Lomazzo, dans le réfectoire de San-Giovanni-al-Castellazo. A San-Barnaba de Milan, il y en a une autre plus petite et plus fine, peinte du vivant du maître, par Gio. Pedrino, mais les têtes seules sont terminées. A Saint-François, sur l'autel de la Conception, il y a un grand tableau et plusieurs petites compositions de Léonard. Le Cuspino,

peintre milanais, en a fait une copie très-fidèle. Si le poids du panneau ne s'y opposait, il serait très-facile de l'avoir. A Rome aussi, à Saint-François, dans la grande chapelle, et sur l'orgue, il y a des ouvrages de ses élèves qui peuvent donner une idée de l'excellence du maître; et il ne faut pas s'émerveiller si, à Milan, beaucoup de personnes s'imaginent voir la perfection de Léonard dans les ouvrages de quelques-uns de ses disciples.

Dans la sacristie de Saint-Celse, un tableau que l'on croit de Léonard écrase, par son voisinage, une des plus fines peintures de Raphaël, qui vient, par hérédité, du pape Pie IV, et qui a été apportée à Milan par saint Charles Borromée : elle fut payée, à ce que j'ai su, 300 ducats d'or. A Saint-Roch-Porte-Romaine, il y a un tableau divisé par des colonnes, suivant la manière antique, qui renferme plusieurs belles compositions; on le croit de Léonard, mais il est de Cesare da Cesto. La même chose arrive de beaucoup de petits tableaux conservés chez les particuliers. Les plus certains sont ceux qui ont été donnés par mes frères au cardinal Borromée, et qui sont aujourd'hui placés parmi les dessins et les peintures de la bibliothèque Ambrosienne. Il y en a d'autres, à Florence, qui ont été achetés de nos jours par le grand-duc Ferdinand, mais je les crois de la main de Bernardino Luini. L'empereur Rodolphe II a eu, en peintures, ce qu'on pouvait trouver de meilleur et de plus authentique de Léonard, puisqu'elles avaient été conservées par Paul Lomazzo, son grand admirateur, et peintre très-intelligent lui-même.

NOTES RELATIVES AUX MANUSCRITS DE LÉONARD DE VINCI QUI SE TROUVENT MENTIONNÉS DANS L'ACTE DE DONATION DE 1637.

La plus grande partie des manuscrits connus de Léonard de Vinci sont venus en France en 1796, à la suite de la conquête et de l'expulsion des Autrichiens de la Lombardie par le général Bonaparte. Outre ceux désignés dans l'acte de donation, s'y trouvaient réunis le volume donné par Guido Mazzenta au cardinal Frédéric Borromée, celui donné à l'Ambrosienne par le comte Archinti, et un autre volume in-4° que l'on trouvera décrit plus bas.

La rapidité des événements, l'activité que la révolution imprimait aux esprits à cette époque extraordinaire, n'a pas empêché de signaler l'arrivée de ces monuments précieux d'une façon très-précise. Les commissaires attachés aux armées de la République organisaient des envois qui étaient adressés directement au Musée, à la Bibliothèque, à l'Institut, au Muséum du Jardin des plantes, et à l'École polytechnique. Le *Moniteur* du 8 frimaire an V donne un état sommaire des caisses envoyées à ces divers établissements; il y est spécifié que celles envoyées à l'Institut contiennent les manuscrits scientifiques de Léonard. Le grand volume connu sous le nom d'*Atlantique* revenait à la Bibliothèque nationale; il en est sorti en 1815 pour retourner à Milan. Ceux déposés à l'Institut sont encore conservés aujourd'hui dans la Bibliothèque de cet établissement, où nous avons pu les examiner et constater leur état actuel. La même année, le 6 floreal, J.-B. Venturi, professeur de physique à Modène, en présentait une analyse sommaire à l'une des séances de la première classe de l'Institut national. Pour l'intelligence de son travail, Venturi avait marqué chacun des quatorze volumes que nous possédions d'une lettre de l'alphabet qu'ils portent encore. Les lettres A à M désignaient ceux qui se trouvent à l'Institut, et la lettre N le volume *Atlantique* qui était à la Bibliothèque nationale.

Après avoir passé en revue chacun des douze articles de la donation de Galéaz Arconati, nous donnerons une notice des manuscrits parvenus à notre connaissance, et qui se trouvent aujourd'hui, soit en France soit à l'étranger, dans des collections publiques et privées.

(1) Ce volume, connu sous le nom d'*Atlantique*, marqué N par Venturi, est aujourd'hui à la bibliothèque Ambrosienne de Milan. C'est de beaucoup le plus important de tous ceux connus; sa hauteur est de 65 centimètres sur 44 de largeur. Nous le trouvons ainsi décrit sur le registre des entrées dans l'état des volumes manuscrits dont « les caisses ont été ouvertes les 5 et 6 frimaire an V par les conservateurs de la Bibliothèque nationale : »

Dissegni delle machine et altre di Leonardo da Vinci. Grandiss. in-fol.

Ce volume figure d'un autre côté sur un état des manuscrits rendus le 5 octobre 1815 au baron d'Ottenfeld, commissaire de l'empereur d'Autriche, pour la bibliothèque Ambrosienne.

(2) Ce volume ne faisait pas partie de ceux qui sont venus en France; s'est-il égaré pendant le voyage? c'est ce que nous ignorons. Ce qui est certain c'est qu'il avait été vu peu de temps auparavant par Carlo Amoretti, qui en parle dans sa *Vie de Léonard de Vinci*. Il devait contenir l'ouvrage de Luca Paciolo, *Divina Proportione*; les figures seules étaient dessinées et coloriées par Léonard. On sait qu'il a été exécuté de cet ouvrage trois exemplaires manuscrits sur vélin avec les figures dessinées et coloriées, dit-on, par Léonard,

un pour le duc Ludovic, un autre pour Galéaz Sanseverino, et le troisième pour le gonfalonier de Florence, Pierre Soderini; c'est l'exemplaire de Sanseverino qui était à l'Ambrosienne. Celui présenté au duc de Milan doit se trouver aujourd'hui dans la bibliothèque de Genève; il est décrit par Jean Senebier dans le catalogue des manuscrits de cet établissement, imprimé en 1779.

(3) Voici l'état actuel de ce volume : c'est un in-4° de 235 millimètres de hauteur sur 176 millimètres de large, relié en vélin blanc en forme de portefeuille, marqué B sur le plat. Il est conservé à la bibliothèque de l'Institut de France avec tous ceux que nous allons décrire, marqués d'une lettre alphabétique. Il commence avec le feuillet chiffré 3, sur lequel il y a quatre gousses de fèves vertes, deux ouvertes et deux fermées, quatre cerises et une mûre rouge; ces dessins sont coloriés. La pagination suit régulièrement jusqu'au 83e feuillet; 84, 85, 86 et 87 *ont été enlevés*, et le volume se termine au feuillet 90. Il y manque donc, outre les quatre feuillets que nous venons d'indiquer, le 2e sur lequel il y avait des cerises noires coloriées et des feuilles, les *dix feuillets* de la fin, les *cinq feuillets* non chiffrés placés après le 49e contenant des armes de hast, et le cahier de *dix-huit feuillets* cousu à la fin du volume, contenant des figures diverses et des oiseaux.

Venturi, qui a eu le recueil complet entre les mains, avait extrait du feuillet 95 des observations sur la manière de construire les murs des forteresses à l'épreuve des boulets de canon, et, du 1er feuillet de l'appendice cousu à la fin du volume, un théorème sur la descente des graves qui se fait plus promptement par l'arc que par la corde.

La mutilation barbare des manuscrits d'un grand homme que nous constatons ici, est trop intimement liée à l'éclatante discussion qui a eu lieu dans les premiers jours de juin, pour que nous puissions nous dispenser d'en dire un mot en passant. L'auteur de ces mutilations, hors des atteintes de la justice, a déversé l'outrage et l'injure sur trop de personnes honorables pour que nous n'éprouvions pas une certaine satisfaction d'apporter un témoignage de plus à tant de preuves qui le condamnent; d'ailleurs, si la culpabilité de Libri n'est plus un doute pour personne, son audace est loin d'être lassée. Une fois encore, dans l'*Athæneum* du 15 juin, il essaye de faire prendre le change à l'opinion : nous devons donc insister.

On sait, par à peu près, ce que lord Ashburnham possède de nos dépouilles : 2 volumes in-4°, je crois. Un peu honteux de cette acquisition des manuscrits Libri, cet amateur ne les montre à personne. Que ne vient-il restituer à nos volumes, odieusement lacérés, les pages qui leur ont été dérobées? S'il lui restait quelques doutes, ils doivent être levés; nous allons lui préciser ces pages accusatrices, et, sous peine de se rendre complice du délinquant, il nous doit la vérité. C'est une affaire d'honneur dans laquelle l'Angleterre elle-même est engagée par l'espèce de protection accordée à Libri par quelques personnages et par ses journaux trompés, *le Times* tout le premier. Si leur bonne foi a été surprise dans cette triste affaire, ce dont nous ne voulons pas douter, ils ont intérêt eux-mêmes à faire examiner les manuscrits de lord Ashburnham par un jury d'honneur.

(4) Petit in-4° de 213 millimètres de hauteur sur 146 millimètres de large, relié en vélin blanc en forme de portefeuille, marqué A sur le plat. Il commence bien par la figure de l'*incasto d'acqua* indiquée dans l'acte; la pagination suit de 1 à 64; mais le 54e feuillet *a été enlevé*, et le reste du volume *manque*, c'est-à-dire *cinquante feuillets*.

(5) Comme le manuscrit du n° 3, ce volume n'est pas parvenu en France, et n'a pas été vu par Venturi. Nous ignorons comment il est sorti de l'Ambrosienne.

(6) In-8° cartonné de 150 millimètres de hauteur sur 99 millimètres de large, marqué E sur la couverture. La pagination suit de 1 à 80; le reste *manque*, c'est-à-dire *seize feuillets*. Ce volume traite particulièrement du vol des oiseaux.

(7) In-8° cartonné de 145 millimètres de hauteur sur 100 millimètres de large, marqué F sur le plat; il est complet et conforme à la description, sauf le mot LÉONAR. sur le plat, qui est effacé. Ce volume est consacré en partie au *moto d'acqua*.

(8) In-8° cartonné de 140 millimètres de hauteur sur 95 millimètres de large, marqué G sur le plat, entièrement conforme à la description pour le contenu de la première et de la dernière page; les feuillets 7, 18 et 31 manquent, ainsi qu'elle le fait observer.

(9) In-16, reliure vélin blanc en forme de portefeuille, de 103 millimètres de hauteur sur 73 millimètres de large, marqué H sur le plat, conforme à la description pour le contenu de la première et de la dernière page; mais, au lieu de deux paginations indiquées dans l'acte, il y en a trois : l'une de 1 à 47, en partant du premier feuillet du volume; l'autre de 1 à 48, en partant du dernier. La partie du milieu a quarante-six feuillets numérotés 1 à 46. Le premier cahier 1 à 16 de cette partie a été cousu sens dessus dessous. Entre les feuillets 44 et 45 de la première partie il y a un feuillet non chiffré.

(10) In-16 relié en vélin blanc, en forme de portefeuille comme le précédent, de 100 millimètres de hauteur sur 73 millimètres de large, marqué I sur

le plat, conforme à la description pour le contenu de la dernière page; mais on a oublié de remarquer qu'il y a deux paginations, une chiffrée 1 à 48, suivie d'un feuillet blanc, et l'autre chiffrée 1 à 91. Le premier feuillet *manque;* le reste suit sans interruption.

(11) In-16, cartonné, de 101 mill. de hauteur, sur 75 mill. de large, marqué L sur le plat. Les feuillets sont chiffrés 1 à 94, ainsi que l'indique la description. Entre les feuillets 4 et 5, il y a des traces d'arrachement d'un feuillet qui a probablement été enlevé avant la pagination. Ce volume contient quelques jolis croquis.

(12) In-16, cartonné, de 98 mill. de hauteur, sur 70 de large, marqué M sur le plat. Les feuillets suivent sans interruption de 1 à 94, conformément à la description qui l'indique comme non chiffré; la pagination a été ajoutée depuis.

(13) Un médaillon en bronze est placé au-dessus de cette inscription.

SUITE DES MANUSCRITS DE LÉONARD DE VINCI

EN FRANCE :

— Le volume donné par Guido Mazzenta au cardinal Frédéric Borromée : c'est un in-folio, relié en veau, filets à froid et dorés, portant sur le plat l'inscription suivante :

· VIDI · MAZENTÆ ·
PATRITII · MEDIOLANENSIS
LIBERALITATE
AN . M . D . C . III.

Il est composé de 30 feuillets; le premier et le dernier sont blancs et non chiffrés, le reste porte une pagination de 1 à 28. On lit sur le premier feuillet de garde : *Autographum Leonardi Vinci cujus in ejusdem rebus gestis meminit Raphael Trichet Fresneus; agit autem de lumine et umbra*. C'est celui marqué C par Venturi.

(Bibl. de l'Institut.)

— Le volume donné par Oratio Archinti à l'Ambrosienne : c'est un petit in-16 relié en maroquin rouge, fleurdelisé sur le dos et dans les angles du plat. On lit sur l'un des plats : LEONARDI VINCII, et à l'intérieur cette note, qui paraît autographe, du comte Oratio : *Commentarii autographi Leonardi Vincii pictoris et architecti clarissimi quos dono dedit bibliotece Ambros. comes Horatius Archinty ingenuarum artium studiosissimus anno* M.D.C.LXXIV, composé de 128 feuillets chiffrés en plusieurs suites : quelques-uns sont transposés. Marqué K par Venturi, il contient des croquis sur l'anatomie du cheval et sur le vol des oiseaux, merveilleuse étude du mouvement qui a toujours préoccupé Léonard.

(Bibliothèque de l'Institut.)

— Manuscrit in-4°, cartonné, de 10 feuillets de 223 mill. de hauteur, sur 158 de large. Marqué D sur le plat, il provient de l'Ambrosienne sans être mentionné nulle part. Il traite exclusivement de la vision et de la structure de l'œil, rédaction mise au net qui paraît contenir les idées définitives de l'artiste sur ce sujet. C'est dans ce manuscrit que se trouve la description et la théorie de la chambre noire, à peu près telle que nous l'employons aujourd'hui pour les usages photographiques.

(Bibliothèque de l'Institut.)

— Le manuscrit du *Trattato della Pittura*, avec les dessins originaux du Poussin, appartient à M. Ambroise Firmin Didot; bien qu'il ne soit pas autographe de Léonard de Vinci, il mérite, par son importance, de figurer ici ; c'est un in-4°; les feuillets, montés sur papier bleu, sont encadrés avec soin ; il est relié en maroquin rouge, doré en plein à petits fers, ouvrage d'une grande délicatesse de *Le Gascon*, et porte sur les plats les armes du président Matthieu Molé, à qui il a appartenu. Il contient, outre le texte et les dessins qui ont servi à Raphaël Du Fresne pour la première édition de cet ouvrage, en 1651, la notice d'Ambroise Mazzenta sur Léonard de Vinci, dont nous venons de publier la traduction. Il a fait partie des bibliothèques Chardin et Renouard.

— Nous ne parlerons pas ici du volume acheté par le musée du Louvre il y a quelques années : c'est un recueil factice de dessins et d'études qui ne contient pas de texte.

EN ANGLETERRE :

— On conserve dans la collection de la reine d'Angleterre, à Windsor, un volume grand in-folio de 236 feuillets montés sur papier bleu, qui a appartenu à Pompeo Leoni ; c'est peut-être un de ceux qui sont venus entre ses mains après la mort de Guido Mazzenta ; il porte en lettres d'or, sur le plat de la couverture, l'inscription suivante :

DESEGNI · DI · LEONARDO · DA · VINCI
RESTAURATI · DA · POMPEO · LEONI

Après le volume *atlantique*, c'est le plus précieux de tous les livres de Léonard, pour l'importance, la beauté et la variété des dessins. Chamberlayne en a publié la description, et une partie du texte accompagné du fac-simile des dessins principaux. On suppose qu'il a été acheté en Italie par le comte d'Arundel pour le roi Charles Ier.

— Le Musée Britannique possède un volume

petit in-4°, assez épais, portant en tête la date de Florence, 22 mars 1508. Il traite de mécanique et de géométrie et provient de la collection des manuscrits du comte d'Arundel (*Arundel*, mss n° 263). Il figure parmi les manuscrits curieux exposés dans une des salles de la Bibliothèque.

— Chez lord Ashburham, à Londres, deux volumes in-4°, composés de fragments dérobés aux manuscrits de la Bibliothèque de l'Institut, et dont nous avons donné le détail plus haut.

EN ITALIE :

— Outre l'important recueil de format *atlantique* que l'on conserve à la bibliothèque Ambrosienne, il y a, à Milan, dans la collection Trivulce, riche en merveilles artistiques de tout genre, un manuscrit de Léonard, cité dans l'ouvrage de Gerli, contenant quelques dessins, des notes diverses, et occupé en partie par un vocabulaire dont on n'a pas su deviner l'objet.

— Carlo Amoretti, qui était bibliothécaire de l'Ambrosienne, assure, dans ses mémoires sur la vie de Léonard, que le volume offert par Ambroise Mazzenta au duc Charles-Emmanuel fait encore partie de la Bibliothèque royale de Turin. Venturi en doutait et nous paraît avoir été mieux informé; ce manuscrit, qui a échappé à toutes les recherches de M. Carlo Promis, est aujourd'hui perdu.

— La bibliothèque de Wolfenbuttel possède le dessin anatomique d'un groupe, sujet singulier, contenant sur la même feuille des explications manuscrites autographes de Léonard. Il a été publié, en 1830, sous le titre : *Tabula anatomica Leonardi da Vinci*, pet. in-fol.

— La description du volume donné au peintre Figgini, dont il est question dans la notice de Mazzenta, nous a été conservée par Lomazzo dans son *Trattato della Pittura*. Il se composait de trente feuillets de dessins lavés (chiaro scuro), des moulins à eau et autres, tous divers les uns des autres. Ce volume a été acheté, au dix-huitième siècle, avec tous les dessins de Figgini, par Joseph Smith, amateur anglais, consul de la Grande-Bretagne auprès de la république de Venise, à qui Antonio Canal avait dédié le recueil de ses eaux-fortes; nous ignorons où il est aujourd'hui.



Aiguière arabe en bronze doré.

NOUVELLES RECHERCHES

SUR

LA GRAVURE EN RELIEF

SUR MÉTAL ET SUR BOIS



Après tant de dissertations et de livres écrits sur la GRAVURE EN RELIEF, dite communément Gravure sur bois, il reste encore beaucoup à faire, et le sujet est loin d'être épuisé, puisque, dès notre premier pas, c'est la dénomination du genre lui-même, devenue désormais impropre, que nous devons attaquer. Nous ne la regretterons pas pour notre part : quelques personnes continuaient encore à se servir de l'expression surannée de gravure *en* bois, qui, pour ne parler que de l'euphonie, nous était particulièrement désagréable.

Les premières gravures en relief exécutées pour servir à l'impression, l'ont été indistinctement sur métal et sur bois, il est encore difficile de déterminer dans quelle proportion, et cet usage s'est prolongé pendant la plus grande partie du XVIe siècle. De nos jours, l'exécution en relief sur métal a été remise en honneur pour beaucoup de nos publications illustrées les plus intéressantes, et des procédés nouveaux, plus expéditifs et plus sûrs, doivent, avant peu d'années peut-être, assurer au métal une prépondérance marquée. Si cette proposition est vraie, comme nous allons le démontrer, il devient indispensable de recourir à une dénomination plus exacte du genre : nous nous servirons de celle de GRAVURE EN RELIEF, ajoutant, suivant le cas, *sur métal* ou *sur bois*.

Il pourra sembler singulier, au premier abord, que le nom d'une des substances généralement employées à certaines époques pour la gravure en relief, soit tombé dans un oubli aussi profond ; mais il en est ainsi dans ces sortes d'études rétrospectives sur des sujets, négligés d'abord et simples en apparence, qui sont en réalité de petits mondes très-compliqués. On ne sait pas encore

assez ce qu'il faut de temps, de recherches et d'expérience pratique pour en avoir le dernier mot, ni avec quelle circonspection ils doivent être traités; et c'est toujours un sujet d'étonnement pour nous, qui en sentons bien tous les écueils, de voir tant d'écrivains publier aujourd'hui un livre qu'ils ont pensé hier, et que cette précipitation hâtive condamne nécessairement à être oublié ou inutile le lendemain.



N° 1. — Cuivre en relief de Simon Vostre.

L'esprit critique et la connaissance technique des procédés de l'art n'est pas ce qui brille chez la plupart des écrivains qui ont traité de l'histoire de la gravure; mais nous devons aussi placer parmi les causes qui ont contribué à faire oublier le rôle du métal dans la gravure en relief, la rareté des planches originales. Les gravures exécutées pour l'ornementation des livres, par exemple, ou pour des usages populaires, sont essentiellement éphémères; elles suivent les variations du goût et de la mode, et survivent peu au moment qui les a fait naître. Si un nombre comparativement très-petit de blocs de bois gravés, anciens, est parvenu jusqu'à nous, combien doivent être plus rares encore les

planches originales gravées en relief sur cuivre, que leur matière même, qui conservait une valeur intrinsèque assez grande, désignait naturellement au creuset du fondeur !

Si cet oubli a droit de nous surprendre, c'est surtout chez notre Papillon, fils de graveur et graveur lui-même, qui avait recueilli une foule de traditions sur l'art pour écrire son *Traité historique et pratique de la gravure sur bois.*



N° 2. — Bois en relief du XVIe siècle.

Dans le chapitre intitulé : — *Des bois qui sont propres à graver, et des qualités qu'ils doivent avoir,* — il ne parle que du bois de buis qu'il préférait à tous les autres, et range ensuite par ordre de mérite le cormier, le pommier et le poirier sauvage, le cerisier et le merisier. Papillon ne reconnaissait que le bois *de fil*, et le petit couteau qu'il nomme pointe, et tel est l'empire de l'habitude, qu'il se moque très-agréablement d'un artiste étranger, qui avait tenté, de son temps, de graver sur bois *debout*, à l'aide du burin. Ses paroles sont curieuses, les voici :

« Il y a quelques années qu'un étranger parut à Paris, qui gravait avec le

« burin sur bois debout; il prétendait avancer beaucoup par cet artifice; mais « cet homme raisonnait sans principes et sans art; il ignorait que le bois debout « ne peut se graver proprement avec tel outil que ce puisse être; car le burin « ne fait qu'enlever le bois, et il ne coupe point les tailles vivement et nette- « ment comme il le faut; qui plus est, il les rend toutes esbarbelées, d'où il « s'ensuit qu'elles pochent toujours à l'impression; d'ailleurs les contre-tailles « faites avec le burin paraissant blanches à l'épreuve, ne sont point recevables; « d'un autre côté, la pointe à graver ne peut couper et enlever facilement le « bois debout, à cause de la force du fil qui l'entraîne toujours au-dessous des « tailles malgré toutes sortes de précautions. Ainsi cette méthode ne peut être « estimable de quelque façon qu'on prétende l'exécuter, et elle n'est que trop « réfutable par elle-même. »

On peut penser après cela si Papillon était loin de la gravure en relief sur métal. C'est Thomas Bewick qui a généralisé, vers la fin du siècle dernier, l'usage du buis *debout*, c'est-à-dire coupé perpendiculairement au fil, et l'emploi du burin et de l'échope pour la gravure en relief telle qu'on la pratique aujourd'hui. On a très peu gravé sur buis au XVIe siècle; cependant l'Érasme *au terminus*, d'après Holbein, dont la planche, gravée par Lutzenburger, est conservée au musée de Bâle, et une des compositions des figures de la Bible du même artiste qui fait partie de notre collection, sont gravés sur bois de fil de cette espèce.

Jansen, qui nous a laissé une bien inutile histoire de la gravure, poussait si loin l'ignorance des procédés, qu'il croyait les fers des relieurs gravés sur bois d'abord et fondus ensuite.

C'est sous l'empire d'idées préconçues dans le genre de celles de Papillon, que Duchesne aîné a pu échapper à l'idée de la gravure en relief sur métal, lorsqu'il s'est occupé le premier des estampes dites *criblées*, qui exhalent pour ainsi dire l'odeur du cuivre sur lequel elles ont été tirées.

Le premier éveil sur cette particularité intéressante a été donné, je crois, par la publication, en 1842 (voir la 1re série de notre *Cabinet de l'amateur*, tome Ier, p. 368), de *la Vision de sainte Bathilde*, planche de cuivre, gravée en relief, et accompagnée d'une légende xylographique, qui appartenait à l'un de nos collaborateurs. L'indication était brève, mais elle avait le grand avantage de ne pas être hypothétique. Depuis, cette idée a fait son chemin; elle est même devenue le grand cheval de bataille de M. Passavant, dans le premier volume de son *Peintre graveur*. Nous verrons plus tard tout ce qu'il y a d'arbitraire dans le plus grand nombre de ses attributions; ses théories peuvent être ingénieuses, mais elles manquent de bases certaines. Rien ne vaudra, pour nous guider dans la distinction des estampes provenant de types gravés en relief sur métal, la réimpression et l'examen attentif des quelques rares spécimens de ce genre de gravures, qui sont parvenus jusqu'à nous, et l'étude des textes con-

temporains qui s'y rapportent ; M. Passavant ne nous semble pas les avoir connus. Nous prêcherons d'exemple, en mettant sous les yeux de nos lecteurs ce que nous avons pu en recueillir : la théorie viendra plus tard.

C'est dans des livres qui touchent de très-près aux impressions primitives dites xylographiques, que nous rencontrons les premières indications relatives aux gravures sur métal.

La plus ancienne se trouve dans la souscription d'une traduction allemande du singulier livre de Jacobus de Theramo, connu sous le nom de Bélial, imprimée à Augsbourg en 1473; elle est ainsi conçue :

Processus judiciarius Belial intitulatus d'latino in vulgarem stilum mirifice translatus. Opus inq. egregium commendandumq. finitq. faustissime quem ereis figuris *Johannes Bamler in cesarea urbe Augustensi felicitatque dignissime perfecit. Anno Domini* LXXIII (1473). *In die Valentini.*

Jean Bamler a été signalé par M. Bernard, dans son ouvrage sur les débuts de l'imprimerie, comme *rubricator* des livres d'Eggestein et de Mentelin, à Strasbourg, de 1466 à 1468; c'était donc un artiste. Établi imprimeur à Augsbourg, en 1472, le Bélial est le second livre imprimé par lui. Les grotesques figures dont il est orné ont la plus grande analogie avec celles du *Speculum humanæ Salvationis* de Gunther Zainer, imprimé dans la même ville en 1471, qu'on peut également lui attribuer.

Le même livre de Bélial, imprimé à Strasbourg en 1478, par Henri Knoblotzer, présente dans sa souscription la même particularité : *Processus judiciarius Bel intitulatus de latino... quem* ereis figuris *Henricus Knoblotzer in cesarea urbe argentine... Anno Domini* LXXVIII (1478) *in die Egidii.* Ces deux éditions du Bélial, toutes les deux en allemand, sont à la Bibliothèque impériale de Paris. Dans chacune d'elles la souscription est double : la première en latin, la seconde en allemand, et dans cette dernière les mots *ereis figuris* sont remplacés par ceux *Gedruck und Volenndt* (imprimé et terminé), comme si la langue vulgaire n'avait point encore d'expressions consacrées pour indiquer le travail du graveur.

Mais une troisième indication, beaucoup plus précieuse pour nous, puisqu'elle vient à l'appui des monuments que nous publions, se trouve dans un livre d'Heures imprimé à Paris en 1488, dont l'unique exemplaire appartient à la collection de l'illustre bibliographe M. Charles Brunet. Voici la description du volume, que nous devons à l'obligeance de M. Amb. Firmin Didot :

Heures à l'usage de Rome, imprimées par Jean Dupré, demeurant en la grande rue Saint-Jacques, à l'enseigne des *Deux-Singes*, à *Paris*, 1488, in-8°.

Dans un avertissement placé à la suite du calendrier, on lit :

« C'est le répertoire des hystoires et figures de la Bible, tant du vieil Testa-
« ment que du nouveau, contenant dedans les vignettes de ces présentes Heures,
« *imprimées en cuyvre.* »

On peut remarquer ici que si le libraire essaye de s'exprimer dans son vulgaire langage, sa définition est loin d'être fort juste.

Dans le cours de nos recherches, une autre singularité a éveillé notre attention ; nous voulons parler du mot *chalcographus* ou *calcographus*, employé dans la souscription de quelques livres à la place de celui de *typographus*, et que nous avons rencontré plus particulièrement dans des livres ornés de figures ou publiés par des imprimeurs qui avaient l'habitude d'ajouter de semblables ornements aux productions de leurs presses. Ce mot, dont nous avons fait aujourd'hui *chalcographie* et *chalcographe* (gravure et graveur sur cuivre), était alors de formation récente ; il ne paraît même pas avoir été employé longtemps, et nous ne l'avons rencontré ni dans le *Dictionnaire de la basse latinité* de Ducange, ni dans Henri Estienne, ni dans Calepin et autres lexicographes du temps.

Gruninger, le grand illustrateur de livres à Strasbourg, s'en est servi dans son *Quadruvium Ecclesiæ,* orné de nombreuses figures, et dans quelques autres productions de ses presses.

Jérôme Postume, en tête de l'*errata* du beau livre connu sous le nom de *Paulina*, se plaint de l'ignorance de son imprimeur, qu'il appelle chalcographe, et le *Paulina* est aussi orné de magnifiques encadrements et de lettres initiales qui nous paraissent gravées en relief sur métal (1).

Enfin, notre Thielman Kerver, dans la souscription du Virgile de Badius Ascensius de 1500, se qualifie lui-même de *peritissimus chalcographorum.*

Ce qui donne un certain poids à ces indications, c'est qu'elles n'étaient point faites à la légère ; c'est l'imprimeur lui-même qui se souscrivait ainsi, et qui avait ses raisons pour cela. En rapprochant les paroles de Kerver de celles de Jean Dupré, que nous citions plus haut : *imprimées en cuyvre,* on peut se demander s'il a voulu se proclamer le plus habile des imprimeurs, ce qui paraîtrait bien ambitieux pour un artiste qui n'exerçait que depuis deux ou trois ans, au milieu de tant d'illustres rivaux, ou bien s'il n'entendait pas plutôt se décerner le titre du plus habile *des tailleurs de cuivre,* ce que nous penchons à croire. Il pouvait y prétendre par les livres liturgiques, ornés de gravures, qu'il publiait en grand nombre, et il avait un intérêt commercial à s'en parer auprès des lecteurs sérieux de Virgile, genre de livres que ne publiaient ni Simon Vostre, ni Gilles Hardouin, ni Pigouchet, ses rivaux.

Malheureusement, l'absence du volume ne nous a pas permis de bien peser toutes les expressions de cette souscription, qui ne nous est donnée que par extrait par M. Ch. Brunet, dans une note du *Manuel du Libraire* (vol. IV,

(1) Paulus germanus de Middelburgo. Paulina de recta Paschæ celebratione... *Forosempronis Octav. Petrutius*, 1513, in-fol. On lit en tête de l'errata : *Si qua, lector candidissime, in hoc opere errata offendes, ea correctioni non adscribas velim sed chalcographis : qui cum docti non sint, sæpenumero literas innectant, dictiones pro dictionibus et subsultantes syllabas reponant necesse est.*

p. 787). Nous avons vainement cherché le Virgile de 1500 dans les grandes bibliothèques de Paris, obligé de nous arrêter, cependant, à la porte de celles de l'Arsenal et de la Sorbonne, fermées en ce moment. Qu'il nous soit permis de dire, ici, qu'il semblera toujours barbare à ceux qui travaillent tous les jours et qui en ont besoin, de voir se fermer à certaines époques des dépôts littéraires que rien ne supplée, sans autre nécessité que celle d'envoyer en villégiature les fonctionnaires qui les administrent.

La gravure n° 1 que nous publions, l'*Adoration des Bergers*, est un cuivre en relief de Simon Vostre, qui figure dans plusieurs éditions de ses *Heures*, in-8°. Après un long et laborieux service, il est encore dans un parfait état de conservation. Son exécution nette et vive, fouillée avec soin, dénote une rare habileté et une grande sûreté de main chez l'artiste qui l'a exécuté.

La *Salutation angélique*, n° 2, qui lui fait pendant, est une gravure sur bois qui a été reproduite en *fac-simile* par Dibdin dans le *Bibliographical Decameron* (vol. I, page 48). Le bibliographe anglais la regardait comme une des plus riches compositions du genre. Il l'avait tirée d'un Missel in-fol., imprimé en 1519 par Olivier, pour Jacques Cousin, livre que nous n'avons pu nous procurer à Paris. Nous la croyons copiée d'après une gravure sur cuivre de Simon Vostre. Elle est naturellement plus fatiguée que le cuivre placé en regard. Il faut observer que pour les bois, surtout pour les bois de fil, ce sont les lavages répétés après chaque impression qui les fatiguent plutôt que l'impression elle-même.





N° 3. — Bois en relief.



N° 4. — Cuivre en relief.

Le n° 3 est aussi un bois ancien, copié d'après un cuivre de Simon Vostre que nous avons rencontré dans son Missel, imprimé à Paris en 1511 par Wolfgang Hopyle, *impensis ac sumptibus Symonis Vostre*, qui est à la Bibliothèque Mazarine. Cette petite estampe servira à montrer combien il serait trompeur de s'en rapporter toujours à quelques travaux d'une grande ténuité pour distinguer les deux procédés. On serait tenté de croire que les hachures du vêtement du personnage placé à gauche, ou celles imperceptibles du ciel, ne peuvent être obtenues que sur métal; il n'en est rien cependant, et notre gravure sur

poirier de fil n'en a pas moins résisté à un long usage. La même observation peut s'appliquer au petit bois, la *Décollation de saint Jean*, qui sert de lettre initiale à ce chapitre; il est également trompeur. Les points ronds du fond noir sont pour beaucoup de personnes un signe distinctif des gravures en relief sur métal, signe auquel on ne doit pas toujours se fier.

La rencontre de beaucoup de gravures, sensiblement les mêmes à première vue, publiées dans des livres sortis d'officines différentes, a pu faire penser au politypage: nous ne croyons pas que ce procédé ait été en usage au XVIe siècle; on y copiait avec une habileté singulière et sans déguisement. La contrefaçon paraît y avoir été de droit commun; c'est même ce qui explique les termes des priviléges dont les libraires eurent soin de se munir plus tard, et où le solliciteur motive toujours sa demande sur les craintes qu'il a d'être contrefait. L'examen attentif de gravures répétées trois et quatre fois de la façon la plus trompeuse, nous a fait découvrir des merveilles en ce genre.



N° 5. — Cuivre en relief vénitien (1550 à 1570).

La petite *Sainte-Famille* ou *Adoration des Bergers*, qui porte le n° 4, est un cuivre en relief, italien, de la première moitié du XVIe siècle. Le n° 5, qui est également gravé sur cuivre, appartient à la nombreuse famille des illustrations faites à Venise de 1550 à 1570, et qui remplissent les livres de Raphaël Giolito, Valvasone, Melchior Sessa et autres, toutes les mêmes quant aux travaux, et qui prouvent assez l'emploi général du cuivre dans la seconde moitié du XVIe siècle, ainsi que nous le disions en commençant.

Les planches gravées en relief sur cuivre, très-intéressantes pour le sujet que nous avons entrepris de traiter, sont fort rares; nous croyons cependant qu'il en existe quelques-unes entre les mains des collecteurs belges. Si ces lignes tombaient sous les yeux de leurs possesseurs, nous leur serions reconnaissants de nous les communiquer; elles aideront au développement des idées théoriques que nous formulerons plus tard sur la gravure en relief et sur les deux modes d'exécution suivis par les artistes des XVe et XVIe siècles.



HISTOIRE

DE LA

PORCELAINE EN ALLEMAGNE

(MARQUES ET MONOGRAMMES).



OMME nous l'avons indiqué dans notre introductiou à l'histoire de la poterie des xve et xvie siècles, la céramique moderne se divise en deux grandes familles bien distinctes : celle des terres émaillées ou faïences proprement dites, et celle des porcelaines faites à l'imitation des poteries translucides venues de l'extrême Orient.

Nous ne sommes nullement indifférents aux charmes de la porcelaine européenne, propre, solide, éclatante de blancheur; pour l'usage, c'est une des conquêtes les plus précieuses de l'industrie. Sa pâte, fine et demi-transparente, séduisante à l'œil, mélange de délicatesse et de fermeté, se prête à toutes les finesses de la plastique; sa couverte brillante, où la peinture se fixe ou se noie sans rien perdre de l'esprit de sa touche, égale parfois, par la beauté et la franchise des couleurs dites au *grand feu*, les plus rares productions de la nature. Que pourrions-nous lui demander de plus?

La porcelaine représente par excellence la céramique de l'art du xviiie siècle; créée par lui et pour lui, comme toutes les choses venues à propos et dans leur temps, c'est elle qui est destinée à en conserver l'empreinte la plus juste et la plus durable, sans beaucoup de grandeur peut-être, mais avec un très-grand charme.

La porcelaine européenne se divise en deux classes principales : la porcelaine *tendre*, que nous nommons la première par droit d'ancienneté, n'a des porcelaines orientales que l'apparence extérieure ; la pâte frittée qui la constitue, où entrent comme éléments principaux la silice et la chaux, est d'un aspect très-doux à l'œil. Sa composition peut varier à l'infini ; elle est incapable de supporter sans déformation un feu très-élevé. La recette des pâtes qui ont fait la célébrité de quelques fabriques anciennes, celle de la manufacture de Sèvres entre autres, est restée secrète et n'a point été retrouvée. Sa couverte est un enduit vitreux à base de plomb, semblable au cristal, facilement rayable par l'acier, mais qui a le grand avantage de se laisser pénétrer au feu par les couleurs qui y sont appliquées et de les recouvrir comme d'un vernis qui leur donne le plus bel éclat. La porcelaine *dure*, faite à l'imitation de celle de Chine, est composée de deux éléments principaux : le *kaolin*, argile blanche, infusible aux plus hautes températures, qui est la base de sa pâte, et le feldspath, roche pegmatite qui sert à faire la couverte, émail également très-dur. Les variétés de porcelaines dures peuvent être de même très-nombreuses ; elles se déterminent par la proportion plus ou moins grande de kaolin que renferme la pâte et par la composition de sa couverte, également variable, et plus ou moins fusible. La peinture que l'on applique sur celle qui est entièrement feldspathique ne la pénètre jamais. Ceci dit pour convenir des termes dont nous devons nous servir, nous écarterons de ces notices les préférences et les classifications scientifiques étrangères à l'art proprement dit. La plus belle porcelaine est pour nous la première ; nous restons insensibles aux vertus domestiques de quelques autres.

La fabrication de la porcelaine a donc pris naissance parmi nous du désir d'imiter les belles poteries chinoises que le commerce maritime du XVIe siècle avait répandues en Europe. Le mérite du premier pas fait dans cette voie nouvelle appartient à l'Italie. Le secret de la porcelaine, cherché dans les officines célèbres du duché d'Urbin, fut trouvé à Florence, vers 1565, dans les laboratoires de François de Médicis, deuxième grand-duc de Toscane, et c'est à ce nom que se rattachent les premières poteries translucides fabriquées en Europe qui sont parvenues jusqu'à nous.

Par ordre de date, la France vient immédiatement après l'Italie dans la série des tentatives faites pour trouver la porcelaine, mais un siècle plus tard. C'était une conséquence naturelle du développement imprimé aux grandes industries par Colbert à l'époque la plus brillante du règne de Louis XIV. M. Pottier de Rouen a publié une lettre patente de l'année 1673, concédant à Louis Poterat le privilége d'établir à Rouen une fabrique de porcelaine, qui ne laisse aucun doute à cet égard, et vers la fin du XVIIe siècle, Saint-Cloud avait, sous la direction de Chicaneau, une officine célèbre en pleine activité.

Mais tous les chercheurs, chimistes, potiers ou industriels, égarés par des récits

de voyageurs crédules, n'étaient parvenus qu'à produire une porcelaine artificielle, d'un aspect trompeur, il est vrai, mais qui n'avait rien encore des qualités robustes de la véritable porcelaine, qui était le but de leurs travaux. On s'était trompé sur la nature de la matière première elle-même, sorte de terre blanche à laquelle nous avons conservé son nom chinois de *kaolin*, et dont les gîtes, aujourd'hui nombreux en Europe, n'avaient point encore été découverts. Il était réservé à la sagace intelligence d'un Allemand, Frédéric Böttger, d'en doter l'Europe.

Pour apporter plus de variété dans ce recueil, nous traiterons parallèlement tour à tour l'histoire de ces deux branches de la céramique moderne, la faïence et la porcelaine, et, laissant de côté cette fois pour y revenir plus tard tout ce que nous avons à dire sur l'histoire des origines de la porcelaine en Italie, nous commencerons aujourd'hui par l'Allemagne et par Frédéric Böttger notre série de notices sur la porcelaine européenne. Nous avons le rare avantage de tenir ici un véritable inventeur, et de connaître la plus grande partie des circonstances qui entourent sa découverte.

Le docteur Gustave Klemm a publié sur Böttger, en 1841, un livre intéressant, mais qui fourmille de détails romanesques qui font plus d'honneur à l'imagination de leur auteur qu'à son jugement; c'est un guide peu sûr. Nous nous en tiendrons aux documents nouveaux qui nous sont fournis par M. le docteur Graesse, savant philologue et critique plein de goût, aujourd'hui conservateur du musée céramique de Dresde. M. Graesse a découvert récemment dans les archives du musée royal le manuscrit original d'un rapport à Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne, « sur les nouvelles manufactures fondées dans les États héréditaires du Roi depuis l'origine de leur établissement jusqu'à ce jour, » daté du mois de mai 1717, qui abonde en détails nouveaux et permet de rectifier bien des erreurs. Ce précieux document, qui n'a pas moins de 281 pages in-4°, écrit du vivant de Böttger par son beau-frère J. M. Steinbrück, inspecteur de la fabrique de Meissen, est la source la plus certaine à laquelle on puisse avoir recours pour l'histoire des premiers développements de la fabrication de la porcelaine en Saxe.

Jean-Frédéric Böttger né à Schleiz, dans le Voigtland, le 5 février 1682, était fils de Jean-Adam Böttger, maître des monnaies de cette ville. Il perdit son père très-jeune, et sa mère, qui habitait Magdebourg où elle s'était remariée, le plaça en 1696, c'est lui-même qui nous a conservé ces détails, chez le pharmacien Zorn, de Berlin, pour y étudier la médecine. A cette époque, où la médecine chimique avait de nombreux partisans, et malgré la forte dose de charlatanisme qui y régnait, les officines de pharmacie étaient en Allemagne d'excellentes écoles. Böttger fut un des plus actifs au laboratoire, fit de nombreuses expériences, mais ne tarda pas à tomber dans toutes les rêveries de

l'alchimie. Il avait reçu de l'apothicaire Köpke un livre sur la pierre philosophale, et il se mit à en chercher la formule dans le laboratoire même de son patron. La connaissance qu'il fit d'un moine grec du nom de Lascaris, qui habitait alors Berlin, décida de sa vocation. Ce Lascaris, au rapport de Schmeider (*Histoire de l'Alchimie*), fut un des cinq adeptes qui possédèrent certainement l'art de faire de l'or, et on prétend que Böttger en reçut un peu de poudre transmutatoire. Quoi qu'il en soit, le jeune apprenti eut bientôt la réputation d'avoir, à plusieurs reprises, accompli le grand œuvre et changé en or l'argent et le mercure. Le grand Leibnitz lui fit le dangereux honneur de parler de lui, sur ouï-dire, il est vrai, mais comme d'un homme extraordinaire, dans les *Miscellanea Berolinensia*. Il y avait à cela de grands périls. La croyance dans l'alchimie, ou plutôt *la soif de l'or*, était loin d'être éteinte en Allemagne, et le pays était hérissé de châteaux forts où les princes ne se faisaient aucuns scrupules d'enfermer les adeptes pour les faire travailler à leur profit, quitte à les faire pendre ensuite s'ils étaient trompés dans leurs désirs, ce qui ne manquait jamais d'arriver. Un Frédéric de Wirtemberg martyrisa et fit mourir ainsi beaucoup de philosophes hermétiques, et le duc Jules de Brunswick avait fait rôtir dans une cage de fer une femme alchimiste qui n'avait pu réaliser ses promesses. Le moindre des dangers que pouvait courir celui qui passait pour être possesseur d'un pareil secret, était d'être assassiné par son plus intime ami, toujours tenté de le lui dérober.

Frédéric Ier, qui venait de prendre le titre de roi de Prusse, fit rechercher le jeune adepte, qui jugea prudent de prendre la fuite, dans la nuit du 20 octobre 1701, et de se réfugier à Wittemberg pour y terminer, disait-il, ses études de médecine. Mais la cour de Brandebourg réclama immédiatement Böttger, qui préféra se mettre sous la protection spéciale de l'électeur de Saxe, alors fort occupé aux affaires de son royaume de Pologne, et, comme il n'était pas sujet brandebourgeois, il ne fut pas livré. Conduit à Dresde, le lieutenant du roi, prince de Furstemberg, fit travailler Böttger, en secret, avec quelques personnes dans le *Goldhause*, ou Maison de l'Or, ainsi appelée du laboratoire où le vieil électeur Auguste, sur la fin du XVIe siècle, avait longtemps travaillé au grand œuvre avec David Benther et Sébald Schwerzer, celui-là même qui avait assassiné son ami Siebenfreund pour lui dérober ses manuscrits.

On voit ici se renouveler pour Böttger les mêmes péripéties d'engouement et de persécution qu'avaient traversées avant lui tant d'adeptes ses prédécesseurs. Transporté en février 1702 au château de Königstein, où il se refusa absolument à faire quoi que ce soit, il fut ramené à Dresde, gardé à vue et traité comme un prisonnier d'État; il y fit cependant la connaissance du mathématicien Ehrenfried-Walter Tschirnhaus, et reprit avec lui, mais sans aucun succès, ses travaux d'alchimie. Surveillé par des hommes qui le regardaient comme un charlatan, le célèbre métallurgiste de Ohayn entre autres, Böttger craignit un

moment d'avoir lassé la crédulité du roi, eut peur enfin, et, en juin 1703, prit la fuite en Autriche. Rattrapé à Ens, sur les bords du Danube, dans la Basse-Autriche, par un major saxon qui avait été dépêché à sa poursuite, il fut ramené de nouveau à Dresde et traité avec plus de rigueur qu'auparavant.

Böttger eut le talent d'entretenir encore les illusions du roi par de vaines promesses. Enfermé au château d'Albrechtbourg, près de Meissen, où il resta plus d'un an, puis de nouveau à Königstein, d'où il tenta de s'évader sans succès, il fut reconduit à Dresde en septembre 1707. On mit à sa disposition une maison et un laboratoire dans le bastion dit de Vénus, qui occupait l'emplacement où est maintenant cette belle terrasse qui domine l'Elbe. Là il lui fut enjoint de fabriquer, dans un bref délai, l'or potable, unique désir du roi, et l'inévitable menace de pendaison fut jointe à cet ordre. On a conservé sa date, il est du 17 octobre 1707.

Il n'y avait pas de temps à perdre : pour éviter ce dénouement vulgaire, Böttger fit de nécessité vertu ; on lui demandait l'or potable, il trouva la porcelaine au passage et s'en saisit pour conjurer l'orage. On croit que la découverte est de ce même mois d'octobre 1707, tant il eut hâte de jeter une proie à son singulier Mécène.

Il y aurait peut-être lieu de s'étonner de trouver de semblables détails, qui nous reportent aux temps barbares, à la cour du brave et galant Auguste *le Fort*, si connu par ses faiblesses, la plus magnifique et la plus élégante d'alors après celle de Louis XIV; mais la Saxe n'était pas la France. Nous avons dit que le laboratoire de son aïeul, surnommé le Pieux, *l'œil, la tête et le cœur de l'empire*, puissant prince qui avait laissé dix-sept millions d'écus dans ses coffres, touchait au palais. L'alchimie était dans la famille une tradition à laquelle n'avait pas échappé l'amant de la belle comtesse Aurore de Königsmarck. Pour sauver ses États héréditaires, il venait de signer sa déchéance de ce royaume de Pologne qu'il avait si chèrement acheté, et l'or pouvait être une dernière ressource pour le ressaisir. La porcelaine n'était probablement pas ce qu'il eût le mieux aimé, mais elle suffit pour sauver la vie de Böttger, et constatons à la gloire de cette découverte, qui fit tant de bruit en Europe, qu'elle contribua à bannir la passion de la pierre philosophale des petites cours d'Allemagne où elle était généralement cultivée, et ouvrit à la chimie technique une voie meilleure d'investigations.

Böttger a peut-être dû la première pensée de diriger ses recherches du côté de la céramique à Tschirnhaus, qui s'était occupé un moment de l'imitation de la porcelaine de Chine en 1699. On conserve, dans la huitième division du musée céramique de Dresde, deux petits vases blancs sans couverte, mélange de verre et de phosphate de chaux, qui sont attribués à ce mathématicien de quelque célébrité. Peut-être aussi, dans l'essai des terres, ne cherchait-il que l'imitation de la faïence de Delft, qui le préoccupa, comme nous le verrons bientôt. Cette

vaisselle, très-répandue alors, faisait sortir beaucoup d'argent du pays. Ce qui paraît le plus probable, c'est que Böttger a trouvé la porcelaine en cherchant à fabriquer des creusets, pour ses opérations d'alchimie, avec les terres feldspathiques, assez nombreuses, qui se trouvent en Saxe. On peut faire, à ce sujet, bien des suppositions; l'inventeur lui-même pouvait seul nous renseigner sur ces particularités de sa découverte, et il ne l'a pas fait. La date non plus n'est pas précise; mais ce fut certainement avant le 6 janvier 1708, puisque nous savons qu'à cette époque un certain docteur Bartholomai fut engagé par l'administration au titre formel d'*aide pour la fabrication de la porcelaine*.

Quelques écrivains allemands ont voulu disputer à Böttger la découverte de la porcelaine pour en faire honneur à Tschirnhaus; mais le rapport de Steinbrück, que nous avons mentionné plus haut, dit positivement, page 48 : « Quel que soit le procédé chimique au moyen duquel Böttger a trouvé sa porcelaine, il n'en reste pas moins certain qu'il y est parvenu avant Tschirnhaus, « bien que celui-ci ait commencé ses recherches neuf ans avant lui. De plus, « il est indubitable qu'il est plus habile chimiste. » Et il ajoute que la porcelaine de Saxe, la rouge comme la blanche, possède toutes les qualités de la porcelaine des Indes, c'est l'expression dont il se sert, et qu'elle est même plus facile à décorer; mais il ne place la découverte de la blanche qu'en 1710. « Le « nom de porcelaine rouge ou de vaisselle de jaspe lui vient, dit le rapport, « de son aspect extérieur qui est généralement rouge-brunâtre. Dans le com« mencement beaucoup de pièces furent trouvées, au sortir du four, couvertes « d'un voile gris cendré, qui disparaissait au polissage et qui venait d'une « mauvaise conduite du feu. Du reste ces pièces grises ne sont pas d'un aspect « désagréable lorsqu'elles ont été polies avec des parties grises réservées; « elles n'en paraissent que plus rares, et ressemblent plutôt à une pierre na« turelle qu'à une composition. »

Cette porcelaine rouge est très-intéressante : polie et achevée au tour du lapidaire, elle est aussi dure que le jaspe. On peut la diviser en trois classes : la première d'un rouge-brun uni, tirant quelquefois sur le jaune, restée brute ou polie; — la seconde ornée de reliefs avec des anses, des boutons et des goulots façonnés, réservés mates au polissage, et qui sont de couleur rouge-brun ou gris-cendré; et la troisième enfin, à laquelle on paraît s'être arrêté plus longtemps, recouverte d'une pellicule noire qu'on pouvait également réserver sur les reliefs, comme dans la précédente, en dépouillant le fond qui redevenait rouge; elle formait une sorte de poterie laquée, d'un aspect nouveau, qui eut alors le plus grand succès; elle est fort rare. Elle était fabriquée avec une terre rouge des environs de Meissen. C'est certainement la première en date et celle qui fut fabriquée d'abord en plus grand nombre, en raison des difficultés que présentait, à l'origine, la cuisson de la porcelaine blanche dans des fours mal organisés. C'est avec raison qu'on lui a conservé le nom de *porce-*

laine de Böttger; elle lui appartient exclusivement : c'est aussi celle qui paraît avoir été l'objet de ses préférences ; peut-être se rappelait-il qu'elle lui avait sauvé la vie. Il se servait pour la terminer des lapidaires du pays. Les premières furent confiées aux orfèvres, montées en or ou en argent, garnies de filigranes et de pierres précieuses, dorées et ornées de mille manières. Outre les formes chinoises, qui étaient les plus usitées, il donna lui-même des modèles nouveaux décorés de reliefs ingénieux, et s'inspira quelquefois des formes de la céramique antique, italienne, arabe et persane.

Plus tard, lorsque la fabrication de la porcelaine blanche eut pris un développement considérable, on trouva plus économique de faire terminer la porcelaine rouge, à couverte noire, par des ouvriers venus de Bohême, habiles à la taille des cristaux. Engelhardt, un des premiers qui ait écrit sur la porcelaine de Saxe, estime, comme cela nous paraît probable, que sa fabrication cessa vers 1730. Gustav Klemm assure, mais sans donner aucune preuve à l'appui de son opinion, qu'elle fut continuée jusqu'en 1756.

Cette porcelaine ne porte aucune marque, et disons-le, pour ne pas entretenir plus longtemps l'illusion de nos lecteurs, comme beaucoup de poteries chinoises, et des plus belles, elle n'est pas translucide; elle a la densité, la solidité; elle résiste aux plus hautes températures ; mais ce n'est, à proprement parler, qu'un grès. On ne s'avisait pas autrefois de toutes ces subtilités; mais comme cette poterie a toujours porté le nom de porcelaine, qui lui fut donné par ses inventeurs eux-mêmes, nous n'avons pas cru, dans ce récit purement historique, qu'il y eût une bien grande nécessité de débaptiser ces charmants colifichets pour les faire passer sous les fourches caudines d'une nomenclature scientifique rigoureuse : nous continuerons donc à lui donner ce nom dans ce qu'il nous reste à dire.

Ce premier succès, néanmoins, réveilla l'énergie de Böttger. Il y avait beaucoup à faire : organiser les fours, arrêter les formes, instruire et dresser les ouvriers; son activité suffisait à tout. En 1710, il avait déjà en magasin une quantité considérable de porcelaine rouge, montée et décorée avec soin, qui fut portée et mise en vente à la foire qui se tenait à Leipzig pendant les fêtes de Pâques : rendez-vous de plaisirs et d'affaires, où l'on accourait de toutes les parties de l'Allemagne, elle était à la fois, pour l'industrie, une exposition et un marché.

Böttger avait estimé sa pacotille trois mille cinq cents thalers; on en vendit pour deux mille. C'est son beau-frère Steinbrück qui nous a conservé ces détails.

La fabrication de la porcelaine blanche paraît avoir demandé beaucoup plus d'études et de précautions; elle présentait un plus grand nombre d'obstacles à vaincre. Les premières pièces, cuites probablement en même temps que la porcelaine rouge, se tordaient et se déformaient au four. Les défauts qu'il était facile de faire disparaître dans l'une au moyen du polissage au tour, étaient irréparables dans l'autre, et si l'on peut tirer quelques inductions de ces défor-

mations elles-mêmes, qui sont attestées par des témoignages du temps, peut-être Böttger n'en était-il encore qu'à des essais de porcelaine artificielle.

Il est fait mention de la porcelaine blanche, pour la première fois, dans un mémoire que Böttger adressa lui-même au roi le 28 mars 1709. On sait qu'il en présenta des échantillons, en avril et en novembre de la même année, à la commission chargée d'examiner les travaux, et que dix-sept pièces de ce genre figuraient dans l'assortiment exposé à la foire de Leipzig de 1710, dont nous venons de parler. On désignait notamment, parmi elles, cinq petites tasses sans couverte. Ces dix-sept pièces n'étaient pas destinées à être vendues.

Le kaolin d'Aue, appelé aussi *terre de Schnorr*, était déjà connu en 1710. Nous faisons grâce à nos lecteurs de la légende attachée à sa découverte; comme toutes les légendes, elle ne supporte guère la critique. Il ne fut employé généralement que beaucoup plus tard : on se servait alors d'une argile blanche de Colditz, seule ou mélangée. On para peu à peu à la déformation des pièces par une surveillance plus attentive du feu; mais elle ne disparut entièrement qu'après 1716, lorsque le kaolin d'Aue fut exclusivement employé. En somme, tout ce qui touche aux premiers débuts de la porcelaine blanche reste obscur dans les documents qui nous ont été conservés, ou n'est formulé qu'en des termes beaucoup trop vagues pour qu'on puisse fixer rien de bien précis.

Pendant que Böttger, tout entier à la fabrication de la porcelaine rouge, continuait des essais de la blanche, le château d'Albrechtsburg à Meissen était aménagé de façon à recevoir une Manufacture royale de porcelaine : elle y fut installée le 6 juillet 1710. Toutes les précautions imaginables furent prises pour assurer le secret des manipulations, et l'exportation des terres fut sévèrement interdite. Böttger fut nommé directeur spirituel de la fabrique; car on ne lui avait pas encore rendu son entière liberté : trop d'intérêts étaient attachés à sa conservation pour qu'on voulût se fier à la mobilité de son caractère. Une autre direction, composée du conseiller Nhemitz et du secrétaire Matthiæ, siégeait à Dresde, et ces deux pouvoirs étaient loin de toujours s'entendre. En 1711, le roi réduisit les attributions de Nhemitz aux seules affaires contentieuses, et Böttger fut chargé de la direction de tout le reste; mais il fut bientôt entouré et fatigué par deux ou trois commissions réunies successivement et toujours à sa demande, si on en croyait le texte de leur nomination. Pour s'en délivrer, Böttger offrit sa démission au roi le 3 mars 1712, et présenta pour lui succéder le mari de sa sœur, Jean-Melchior Steinbrück, de Frankenheusen, qu'il avait fait venir auprès de lui depuis longtemps déjà, et qui était attaché à la manufacture en qualité d'inspecteur; mais, soit qu'il n'eût pas agi sérieusement, soit toute autre raison, le roi, que cette démission embarrassait, renvoya sa décision à cet égard à son retour de Carlsbad, où il devait se rendre : il n'en fut plus question depuis.

La fabrication de la porcelaine blanche ne marchait que lentement cepen-

dant; et ce ne fut qu'en 1713 qu'elle put faire une apparition sérieuse à la foire de Leipzig, ce rendez-vous général du beau monde allemand. Au mois de mai 1717, date du rapport que nous suivons, l'oxyde de cobalt, la couleur bleue, ce *smalt* que Böttger promettait déjà en 1709, et qui paraît lui avoir coûté beaucoup de recherches, n'était point encore trouvé, quoi qu'en ait pu dire son premier ouvrier, Mehlhorn, qui s'était vanté d'en posséder la recette dans la *Gazette des Postes :* « On n'a jusqu'ici décoré la porcelaine blanche, dit Steinbrück, qu'avec des couleurs d'émail au vernis (*mastix*); on l'a ornée avec l'or « et l'argent et aussi avec des applications en relief, figures, fleurs et feuillages « d'une grande richesse; c'est ainsi qu'on peut y fixer des armoiries, des lettres « et des personnages, et qu'elle peut être disposée de la manière la plus extraor- « dinaire et la plus curieuse. » Le rapporteur entend sans doute, par ces derniers mots, les fleurs délicates dont on faisait des bouquets, des girandoles et des lustres, et qui serpentaient de la façon la plus hardie sur la panse des écuelles et des vases, et par celui de *mastix* une préparation gommeuse que l'on mélangeait aux couleurs vitrifiables pour en faciliter l'application.

Mais beaucoup d'autres projets fermentaient dans l'imagination de Böttger; on peut s'en faire une idée par les promesses (il n'en était pas avare) qu'il faisait tour à tour au roi et à la commission.

Placé dans un pays qui renfermait de grandes richesses minérales, il ne voulait négliger aucun des éléments que la nature avait placés entre ses mains. A la commission il promettait (1) de donner un charme tout particulier à la vaisselle de jaspe par des applications d'or et d'argent travaillées à l'aide de l'eau-forte et de l'eau régale; — de perfectionner la méthode suivie jusqu'à ce jour pour l'extraction des métaux, de manière à en diminuer les frais d'une façon notable; — de préparer une liqueur pour la conservation des cadavres, qui ne devait coûter qu'un *gros* la livre; — de fabriquer l'outremer avec des matériaux pris dans le pays; — de faire de l'ambre artificiel qu'il serait impossible de distinguer du véritable. La fabrication du borax, celle de l'oxyde de cobalt et de l'indigo artificiel, le perfectionnement de la distillation, une poudre à poudrer nouvelle, étaient autant de choses qui rentraient dans ses projets.

Il avait établi à Dresde une fabrique de faïence dans le genre de celle de Delft, pour laquelle il avait fait venir de Hollande des émailleurs habiles dans la conduite du feu, et un ouvrier tourneur de vases de Berlin, du nom d'Eggebrecht, qui racheta l'établissement pour son compte en 1718, à vil prix, après que le Roi y eut dépensé plus de 8,000 thalers. Cet Eggebrecht, qui peu de temps après partit pour Moscou, y fonda peut-être cette manufacture de porcelaine dont l'existence est restée douteuse.

C'est Böttger qui eut le premier l'idée des figurines en porcelaine, et, lorsque la mort est venue le prendre, il avait déjà fait commencer les pièces d'un jeu

(1) Mémoire de Böttger du 13 avril.

d'échecs; on ne cite de cette suite qu'une reine et deux rois, l'un vêtu à l'allemande et l'autre en costume romain.

Il faisait au roi (1) d'autres promesses plus capables de le séduire et de contenter son goût pour la magnificence; outre la porcelaine blanche revêtue d'une converte égale à la plus belle porcelaine des Indes, il s'engageait à composer des pâtes colorées plus belles et plus dures que le porphyre, avec lesquelles on pourrait exécuter de grands vases d'une durée éternelle et du plus brillant poli; — un genre nouveau de verre massif qui servirait à fabriquer des objets précieux; — des creusets ou bassins de fusion pour les verreries, aussi bons que ceux de la Hesse. Enfin, dernière tentative du prodigue monarque, par un contrat de l'année 1717, qui s'est conservé dans les archives de la collection de Dresde, Böttger s'engageait envers le roi à faire encore cette année de nouvelles expériences pour retrouver l'*arcanum universale*, la pierre philosophale! J'estime que la foi du chimiste était restée, sur ce sujet, moins persistante que celle du souverain. Cependant Steinbrück, dans son long rapport, qui n'est qu'une apologie de la conduite de Böttger, ne semble pas mettre en doute qu'il ait possédé le secret de faire de l'or. Il raconte, à cette occasion, qu'avant de venir en Saxe il envoya au roi, qui se trouvait alors en Pologne, un échantillon de son *universale*, avec lequel le médecin de Sa Majesté fit une expérience qui réussit complétement, et qu'à son arrivée à Dresde, c'était alors de mode de porter des épées à poignées en or, Böttger donna au lieutenant du roi trois onces et demi d'or en lingot pour en faire faire une. Irmenger, l'orfévre de la cour, qui avait été chargé de l'exécuter, lui avait lui-même certifié le fait. Le crédule historien ajoute, il est vrai, que la boîte qui contenait la précieuse poudre lui fut dérobée à Berlin avant son départ.

A la suite de ces travaux heureux, Böttger, nommé conseiller des mines, anobli (Steinbrück fait toujours précéder son nom de la particule *von* dans la seconde partie de son rapport au roi), créé baron suivant d'autres, ne devait pas jouir longtemps ni de sa fortune ni de la liberté qui lui avait été rendue Sans tenir compte d'une diminution de forces prématurée, livré sans mesures, dans les dernières années de sa vie, à tous les genres de plaisirs, il mourut le 13 mars 1719, après une très-courte maladie, à l'âge de trente-sept ans.

Böttger peut être considéré comme le dernier des capitaines d'aventure de l'art industriel qui ait fait fortune. Esprit chimérique, mais expérimentateur heureux, sans principes et sans but vraiment scientifique dans ses recherches, il n'a laissé ni une idée ni une théorie qui mérite de prendre place dans l'histoire de la science; mais il aura rencontré la porcelaine, et le succès de cette heureuse découverte, qui prit feu comme une traînée de poudre partout, en Allemagne, en France et en Angleterre, le place à la tête du seul mouvement industriel du XVIIIe siècle.

(1) Mémoire au roi du 28 mars 1709.

Auguste II ne doit point être séparé de son *alchimiste* dans le tribut d'éloges qui lui revient pour la découverte de la porcelaine. Mécène généreux, quoique intéressé, s'il eût poussé moins loin la passion pour la céramique, la Saxe nous eût laissé des productions moins parfaites. Il ne crut pas déroger en mettant lui-même ses royales mains dans la pâte, comme nous le verrons tout à l'heure; il avait pour lui le souvenir d'un de ses aïeux du xvie siècle, passionné pour l'art du tour, qui s'y oubliait un jour jusqu'à laisser une partie de sa longue barbe engagée dans son instrument. C'est à Auguste II que l'on doit l'immense collection de porcelaine de la Chine, réunie à grands frais dans le palais dit du Japon à Dresde. L'histoire lui a même reproché comme une insigne folie d'avoir échangé un jour avec le roi de Prusse Frédéric-Guillaume (1) douze vases de la Chine contre son plus beau régiment de dragons, et cela au moment le plus vif de sa lutte contre Charles XII, à une époque où les soldats lui étaient si nécessaires et pour des intérêts bien autrement sérieux.

Immédiatement après la mort de Böttger une commission fut nommée (25 avril 1719) pour examiner les comptes de son administration, qui furent trouvés dans un grand désordre, et trois mois plus tard cette commission, dont le Dr Nehmitz paraît avoir été l'âme, fut chargée de la direction supérieure de la manufacture de Meissen. Les choses ne tardèrent pas à changer de face : on y introduisit une économie mieux entendue, plus d'ordre dans les travaux, moins de recherches nouvelles, une activité commerciale plus grande, et l'entreprise, grâce à la vogue de ses produits, donna vite des bénéfices. Une administration moins exclusive permit d'appeler quelques hommes habiles, Jean-George Herold, d'Iéna, entre autres, chimiste distingué, qui fut enlevé à la naissante manufacture de Vienne. Les perfectionnements apportés par Herold dans toutes les branches de la fabrication de la porcelaine paraissent avoir été considérables, et il peut être regardé, après Böttger, comme l'un des fondateurs de cette industrie en Saxe.

La terre de Colditz, que l'on avait toujours employée, concurremment et de préférence au kaolin d'Aue, fut mise de côté et ce dernier exclusivement adopté; les émaux des peintres furent améliorés par l'artiste Stelzel, chargé de les préparer. Herold trouva des bleus et des rouges qui résistaient aux plus hautes températures, perfectionna l'application des ors qui ne furent employés qu'avec beaucoup de discrétion jusqu'en 1726. Cette opération était confiée alors à un orfèvre de Dresde du nom de Funke.

Au mois de septembre 1720, on fit des essais de couverte brune et noire sur la porcelaine blanche, qu'on ne tarda pas à abandonner; cette innovation

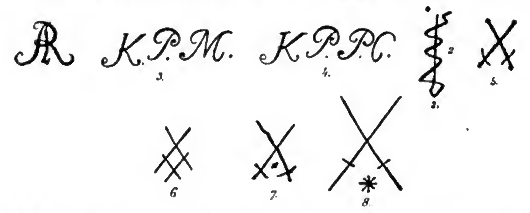
(1) Frédéric-Guillaume Ier, tout entier à l'organisation militaire de la Prusse, méprisait les arts; il vendit les meubles et les objets précieux laissés par son père, chassa les artistes de ses États, et fit Gundling, une espèce de bouffon, président de l'Académie des sciences de Berlin.

n'eut pas de succès auprès du public. Enfin, en 1721, on exécuta pour la première fois de grands vases dont Auguste II voulut tracer lui-même les modèles; on n'avait encore fabriqué jusqu'à cette époque que des services de thé, des vases et de menus objets peu importants.

La porcelaine de Meissen formait alors trois catégories : la première, la plus belle, était seule décorée par les artistes attachés à l'officine royale, les deux autres étaient vendues blanches; on en sentit bientôt les inconvénients. Des spéculateurs achetaient les porcelaines inférieures, qu'ils faisaient décorer et qu'ils revendaient chèrement au public pour des produits originaux, au grand préjudice de la réputation et des intérêts de la manufacture. — Un fait analogue s'est reproduit chez nous, il y a une trentaine d'années, lorsque, par une économie mal entendue, M. Brongniart vendit les rebuts du vieux blanc de Sèvres, pâte tendre, qui encombraient les greniers de la manufacture. Le commerce fut inondé alors de produits inférieurs, en pâte tendre, décorés dans le style ancien, mais que l'on savait relever par quelques particularités piquantes, et qui servent encore aujourd'hui à tromper les demi-connaisseurs. — Plus soigneuse de ses intérêts, la fabrique de Meissen réclama et prévint le public de la fraude par des avis insérés dans les journaux du temps. A partir de 1725 la troisième qualité ne fut plus mise dans le commerce, et, en 1740, il fut arrêté qu'on ne laisserait pas sortir la qualité moyenne sans l'avoir décorée préalablement d'une façon sommaire.

Des précautions d'un autre genre furent prises pour distinguer la porcelaine de Meissen des nombreux produits du même genre qui ne tardèrent pas à circuler dans le commerce. Le besoin d'une marque se fit sentir dès l'année 1712. A cette époque, un ouvrier de la verrerie de Dresde était parvenu à fabriquer, avec une espèce de verre laiteux, d'un aspect trompeur, des services de thé décorés de peintures, qu'il vendait facilement pour de la porcelaine nouvelle, encore peu connue. La direction fit marquer en dessous les deux pièces principales de chaque service, la théière et le pot au lait, des lettres K. P. M., initiales des mots : *Königlichen-Porzellan-Manufactur* (manufacture royale de porcelaine); ces lettres étaient tracées en bleu sous la couverte. Mais Steinbruck s'aperçut bientôt que cette marque pouvait également s'appliquer aux fabriques de Kohler et de Kempe, et il y substitua celle de M. P. M. (*Meissner-Porzellan-Manufactur*). Le monogramme aux initiales entrelacées du roi : A R (*Augustus rex*), paraît n'avoir été appliqué dans la première période qu'aux pièces destinées à l'usage du souverain ou sur celles qu'il donnait en présent. Une espèce de thyrse, de caducée ou de fouet fut adopté ensuite et servit jusqu'en 1722 à marquer les pièces ordinaires livrées au commerce. C'est à ce moment qu'on adopta la marque des deux épées électorales, pièces principales du blason de la maison de Saxe, qu'elle seule pouvait employer, et qui devinrent la marque définitive des porcelaines fabriquées en Saxe.

Les marques ont très-peu varié à Meissen dans le cours d'une aussi longue fabrication. C'est à peine si l'on peut ajouter à celles que nous donnons ici,



celle, du reste très-rare, tracée en or, qui représente un carré divisé en quatre par deux lignes terminées par un point qui tombent perpendiculairement l'une sur l'autre, que M. le D[r] Graesse attribue à Herold, et les lettres I. M. B, les deux premières placées à la pointe des épées et la troisième sous les poignées, initiales présumées du nom de l'*arcaniste*. Quelques autres signes paraissent tout à fait accidentels et sans intérêt particulier.

Les artistes attachés à la manufacture sont restés inconnus pour la plupart; la désertion de quelques-uns a seule fait conserver leurs noms, on les trouvera signalés plus loin. On sait qu'en 1731 l'*arcaniste* George Schubest, c'est ainsi que l'on désignait celui qui avait le secret et dosait les matières premières employées, présidait aux travaux en compagnie de Samuel Stelzel, qui est qualifié de premier maître des ouvriers.

La manufacture de Meissen, restée sous la direction de la commission nommée plus haut, jusqu'au 15 janvier 1729, passa ensuite dans les attributions de l'administration domaniale supérieure, et, en 1731, directement entre les mains du roi Auguste II. C'est à cette époque que remonte une série de rapports conservés encore aujourd'hui dans les archives du musée céramique de Dresde, où les directeurs des travaux avaient reçu l'ordre de consigner et de décrire avec soin chaque expérience nouvelle : ces rapports étaient remis au roi.

Il est difficile de déterminer, d'une façon bien précise, le caractère des porcelaines fabriquées sous le règne d'Auguste II, une fois la marque des deux épées adoptée ; une plus grande simplicité de formes et la sobriété de la dorure doivent sans doute les distinguer; les insectes, les oiseaux et les fruits employés comme éléments de décoration, des batailles dans le goût de Rugendas, doivent appartenir à cette époque, ainsi qu'une légère broderie en relief placée sous la couverte. L'ornementation des grandes pièces et des vases, empruntée le plus souvent aux détails architectoniques de l'époque, conserve un ressouvenir du style Louis XIV allemand, moins tourmenté que l'ornementation capricieuse mise à la mode, plus tard, par Nilson et d'autres artistes.

L'avénement d'Auguste III à la double souveraineté de Pologne et de Saxe, en 1733, marque dans la fabrication de la porcelaine un mouvement beaucoup plus facile à saisir. Ce prince, qui marchait en apparence sur les traces de son père, était loin de posséder les quelques qualités sérieuses qui distinguaient Auguste II. La futilité de sa vie est telle que l'on peut y infuser sans exagération, et à forte dose, l'histoire de la porcelaine de Saxe tout entière. Physionomie épaisse et sans esprit, il se ruinait en musique, en tableaux et en magnificences de tous genres, sans y rien comprendre. C'est sous son règne, cependant, qu'ont été réunis les chefs-d'œuvre qui peuplent la galerie de Dresde, la Madone de Saint-Sixte de Raphaël, la Nuit et le Saint-Georges du Corrége, la grande Vierge d'Holbein, achetée à Venise par Algarotti; et toute la galerie de Modène, qui contenait des merveilles, acquisition faite à une époque où les finances du roi étaient dans un état déplorable.

Le prodigue comte de Brühl, qui ruinait la Saxe et la gouvernait sous le nom d'Auguste III, appelait de toutes parts des objets d'art et des artistes pour amuser et illustrer cette petite cour remplie de bâtards, de maîtresses, de danseuses et de bouffons. Oubliés pour la plupart comme ils le méritaient, les portraits de beaucoup de ces personnages ont été conservés, et on peut avoir une idée du cercle qui entourait le roi-électeur en pénétrant dans la salle du musée de Dresde où l'on a rassemblé les pastels, un peu pâlis, de la Rosalba Carriera. Ils sont là tous réunis : Auguste III, dit le Magnifique, préside l'assemblée, énorme de corps, la face haute en couleur, placé entre la charmante danseuse Barberina, qui devint plus tard comtesse Cocceji, et la Mingotti, *prima donna cantante;* on y remarque le jeune Raph. Mengs et son père Ismaël, le comte Algarotti, le beau chanteur Annibali, favoris de toutes les dames, le vieux comte Hoffman, et une foule de femmes et de courtisans poudrés, couverts de dentelles et de mouches, parmi lesquels il faut cependant nommer le jeune Maurice de Saxe, fils de la comtesse Aurore de Königsmark, un futur maréchal de France, et la belle Orzelska, sa sœur, qui fut le premier amour de Frédéric le Grand.

Quelques-uns des artistes en titre d'office de la cour de Saxe sont loin d'être sans mérite : outre Raph. Mengs, que nous venons de nommer, il y avait Antonio Canale et Belotto, son neveu, Louis de Silvestre, d'une famille d'artistes français très-connus, Diétrich et son maître Alex. Thièle, le peintre des fêtes de la cour, Schœnau, Schmidt le graveur, Liotard, surnommé *le peintre turc*, et enfin la Rosalba Carriera, qui fut le Van Dyck de cette frivole pléiade : Auguste III, qu'elle savait égayer par son esprit, avait pour elle une amitié particulière.

Frédéric II, qui envahit Dresde deux fois, et dont l'humeur philosophique, pour ne pas dire plus, ne respectait guère ces monarchies gouvernées par des cotillons, avait donné à Auguste III le plaisant surnom de *Roi de porcelaine*.

Ce n'était pas sans raison, car il paraît en avoir poussé le goût jusqu'à la manie. Son premier ministre, le comte de Brühl, qui avait aussi sous ses ordres immédiats la manufacture de Meissen, la dirigeait, pour lui plaire, dans une voie excessive, mais dont on l'absoudrait facilement s'il n'y avait que ce seul reproche à lui faire, puisqu'après tout, il contribuait à doter la Saxe d'une industrie considérable. Sous ce règne, on établit à Meissen des écoles de dessin, dirigées successivement par Schœnau et Diétrich. Un sculpteur célèbre, Kandler, fut appelé pour modeler la terre à porcelaine dans des proportions inusitées jusqu'à ce jour, et qui n'ont pas été suivies plus tard. C'est à lui que l'on doit cette suite de grands animaux de porcelaine blanche qui précède, comme une avenue de sphinx égyptiens, l'entrée du musée céramique de Dresde. Il y a là des éléphants et des rhinocéros, des singes, un ours qui lèche sa patte, un taureau qui combat un sanglier, et une suite de grands oiseaux, paons, hérons, pélicans, qui ne manquent ni d'énergie ni de caractère. D'après les ordres du roi, le même artiste devait modeler une suite des douze apôtres, grands comme nature, et il travailla pendant cinq ans, de 1751 à 1756, à une statue équestre colossale d'Auguste III, qui eût été sans aucun doute le nec plus ultra de l'art de la porcelaine, si jamais elle eût été terminée. Frédéric II, qui s'emparait de Dresde cette même année 1756, interrompit le travail, et les membres du roi de porcelaine furent dispersés : il n'en reste que la tête. Ces sortes de travaux, du reste, ne sont pas toujours d'une réussite heureuse. Les grands animaux, dont les spécimens sont fort rares en dehors du musée de Dresde, sont remplis de coups de feu qui les déparent ; un seul des douze apôtres, saint Pierre, a été exécuté en porcelaine et se trouve dans la neuvième division du musée céramique. On ne savait pas surmonter le retrait inégal de la terre inégalement répartie, et les pièces modelées et cuites séparément devenaient d'un raccord impossible.

Comme tout était tourné à la porcelaine, les architectes étaient aussi occupés à lui élever un temple, bizarre édifice qui reçut le nom de *palais du Japon*, et dont un architecte français, Jean Boldt, a fait le portail. C'est là le côté excessif de l'engouement, mais il donne une idée parfaite de l'énergie qui était déployée dans les autres branches de la fabrication.

Kendler, talent souple et facile, attaché à la manufacture, de 1742 à 1763, l'enrichit d'un grand nombre de modèles, de services et de surtouts de tables, de vases ornés, qui sont de véritables tours de force d'exécution, et d'une foule de sujets gracieux, groupes et figurines, qui étaient reproduits par ses élèves avec une précision et une rare délicatesse de modelé. Le groupe du Faune et de la Faunesse passe pour une des bonnes productions de Kendler. On lui donne aussi le Tailleur du comte de Brühl, grotesquement accoutré, monté sur un bouc et sa femme sur une chèvre ; grandes pièces qui ne sont que bizarres, mais qu'il est fort rare de trouver anciennes ; les portraits des deux fous de cour,

Joseph Fröhlich et le baron Schmidel, entouré de souris dont il avait une peur extrême ; — la composition si connue, du Mari et de la Femme assis sur un canapé et de l'Amant caché dessous, trahi par les aboiements du petit chien ; — la Joueuse de clavecin ; — les Danseurs ; — les cinq Sens ; — les quatre Parties du monde et les Éléments ; — le Miroir cassé ; — le Mariage à la mode ; — l'Escarpolette et la jeune Fille sur des échasses ; — le Pressoir ; — l'Enfant au berceau ; — l'Enfant au chien ; — le Nid de canaris, et enfin le Concert des singes : seize pièces, qui sont, dit-on, autant de caricatures des artistes, chanteurs et musiciens, du théâtre de la cour, sans compter les poussas à têtes branlantes, les carlins, les Kings-Charles et les chiens turcs. Il est probable que beaucoup de ces compositions, d'un style sensiblement différent, appartiennent aux élèves de Kendler.

C'est de l'année 1743 que datent les porcelaines décorées de sujets pagodes peints en or, mode qui ne paraît pas avoir duré très-longtemps.

Il serait difficile d'énumérer les mille riens charmants, boîtes, étuis, coffrets, flacons, vases et ustensiles de tout genre, créés à la manufacture de Meissen, sous l'empire de la fantaisie et de la mode, pendant cette belle période de son existence. Ils étaient répandus partout en Europe, recherchés avec avidité, à une époque où la France n'avait encore rien à opposer à ces brillants hochets.

Les fleurs de porcelaine ont été fabriquées en Saxe, avec une grande perfection et beaucoup de délicatesse. Elles servaient aux usages et aux décorations les plus variées. Le grand bouquet de Meissen que l'on conserve à Dresde, n'a pas moins de 4 pieds de hauteur. — Les lustres et les cadres de glace, ornés de fleurs, sont parmi les pièces les plus rares et du meilleur goût. Mais ce que nous avons vu de plus délicat, parmi toutes les pièces de Saxe qui sont passées sous nos yeux, c'est, sans contredit, ces belles assiettes creuses, sur lesquelles on semble avoir amoncelé des fleurs à pleines mains, mais où elles sont disposées avec un art charmant et une légèreté rare, coloriées de manière à faire illusion.

La fabrique de Meissen n'eut pas beaucoup à souffrir de la première occupation de Dresde par les Prussiens en 1745 ; elle ne fut que passagère, et un voyageur anglais, Jonas Honvay, qui la visitait, à son retour de Russie en 1750, rapporte qu'elle occupait alors plus de sept cents ouvriers : le moindre salaire était de 10 couronnes par mois. Elle était alors à son plus haut point de popularité et de développement, et les commissions y affluaient, non-seulement de tous les points de l'Europe, mais encore de l'Asie. Il n'en fut pas de même à la seconde invasion de la Saxe, pendant la guerre de Sept ans.

Frédéric II, en s'emparant de Dresde, où il devait se maintenir pendant toute la durée de la guerre (1756-1763), commença par faire main basse sur les porcelaines qui se trouvaient dans les magasins de la manufacture, à Meissen, à Dresde et à Leipzig, où elle avait un dépôt, et par les vendre pour une somme

de 500,000 francs, au baron Schimmelmann; la caisse, qui était riche, fut mise à contribution pour la somme de 260,000 thalers, 1,000,000 de francs environ, et il autorisa ses généraux à puiser comme lui dans les magasins. Le vieux Dessau, à lui seul, fit enlever cinquante caisses de porcelaines, choisies parmi les plus précieuses. La suspension des travaux dispersa les ouvriers, et les meilleurs artistes furent envoyés à Berlin, où l'on transporta aussi, pour la manufacture de Wegley, des masses énormes de kaolin d'Aue. Bref, Frédéric semblait vouloir ruiner complétement la manufacture, et il y serait arrivé si le conseiller Helbig, agent secret d'Auguste III, ne l'avait sauvée du naufrage en offrant de la prendre à ferme, ainsi désorganisée, pour une somme annuelle de plus de 200,000 francs, et en rachetant toutes les porcelaines vendues par Frédéric au comte Schimmelmann pour les préserver du discrédit que pouvait amener une pareille masse de produits jetés d'un seul coup dans le commerce.

Auguste III ne devait rentrer dans la capitale de ses États héréditaires, en 1763, que pour y mourir quelques mois après.

Cette seconde occupation de Dresde par les Prussiens trace une ligne de démarcation qui sépare le *vieux saxe* proprement dit, le saxe rococo et original, du saxe moderne. A son avénement, le nouvel électeur Frédéric-Chrétien donna Meissen à sa femme, et la direction de la manufacture fut confiée à une commission. En somme, comme la fabrication de la porcelaine avait été jusqu'alors une affaire lucrative, on fit des efforts pour la rétablir sur son ancien pied; mais la Saxe, qui avait pendant si longtemps donné le ton en Europe, en fut réduite, hélas! à appeler des artistes du dehors. Diétrich, qui fut chargé de la réorganisation de l'école de dessin de Meissen et de la direction artistique, avait échappé lui-même à l'influence de l'école du XVIIIe siècle, et une pointe de goût classique vint rompre la tradition du style tourmenté qui fait le charme principal de la porcelaine de Saxe. On imita tant bien que mal les biscuits de Sèvres; l'originalité disparut, et c'est à peine si l'on peut citer de cette époque quelques petites figurines ornées de dentelles qui sont encore d'un goût très-délicat.

De jeunes artistes saxons furent envoyés étudier dans les fabriques rivales; on fit venir de Vienne le peintre sur porcelaine Brecheisen; de Frenkental, un habile modeleur du nom de Luck, et un sculpteur, Michel-Victor Acier, fut engagé à Paris en 1764. Le graveur George Wille, qui était consulté en ces sortes d'occasions, nous a gardé le souvenir de cet engagement, dans son journal, où se lit la note suivante :

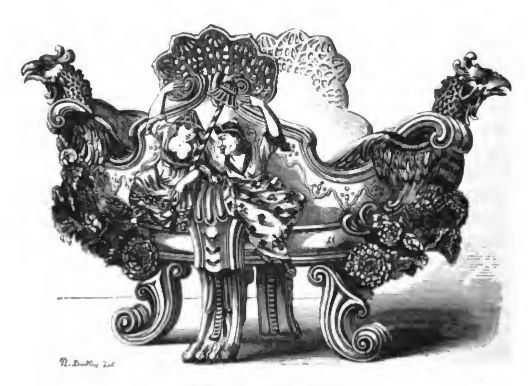
« 1764. — MM. Elsaser, Saxon, artiste de Meissen, et Acier, sculpteur,
« m'étant venu prendre pour me mener à l'hôtel de Monville pour voir des
« ouvrages en terre cuite qu'y a faits ce dernier, les directeurs de la fabrique
« de Meissen m'ayant prié pour cela au nom de la cour de Saxe, je les ai exa-
« minés et le crois capable de remplir la place qu'il doit avoir comme sculpteur-

« modeleur de leur fabrique. Je dois en donner un certificat que j'enverrai « à M. Diétrich, directeur de l'académie de Meissen. »

On doit à Acier le groupe de la mort du général Schewerin, le grand surtout de table, en biscuit, qui représente la conquête de la Crimée par Catherine II, et peut-être les imitations pompéiennes de la Marchande d'amours et autres groupes du même style. Il était encore employé à Meissen en 1782.

Sous le règne de l'électeur Frédéric-Auguste, en 1774, la manufacture de porcelaine passa entre les mains de son ministre, le comte Marcolini, qui l'administra jusqu'en 1814. Débordée par les industries rivales, la fabrication de Meissen ne fit que s'acheminer d'un pas rapide vers la décadence. En 1806 cessa l'exportation en Russie, qui avait jusqu'alors été une de ses principales branches de revenus, et la manufacture eut besoin de fortes subventions pour se soutenir. En 1814, le gouvernement russe, qui s'était emparé de la Saxe, se fit faire un rapport sur l'état de l'exploitation, qui constate qu'elle était alors en arrière d'un demi-siècle comme procédés de fabrication, sur les manufactures célèbres du reste de l'Europe.

La manufacture de Meissen a trop longtemps et trop abondamment produit au milieu de vicissitudes diverses, pour qu'on ne remarque pas bien des inégalités dans le nombre considérable de ses ouvrages; mais il n'est point d'officine qui puisse se vanter, dans la première moitié du XVIII[e] siècle, d'une suite aussi brillante de créations originales et d'une fabrication parfaite.



Jardinière en porcelaine de Saxe.

Nous avons dit que l'invention de la porcelaine en Saxe avait été le point de départ du seul mouvement industriel considérable et bien caractérisé du XVIIIe siècle; ce n'est nullement une exagération. Nous allons voir s'en développer la fabrication en Allemagne dans un ordre de circonstances à peu près semblables à celles que présenta la propagation de la typographie en Europe trois siècles auparavant, et la guerre de Sept ans, en désorganisant la manufacture de Meissen, produire le même résultat que celle qui éclata en 1462 entre Diethere d'Isembourg et Adolphe de Nassau, au sujet de l'évêché de Mayence, et aboutit au pillage de cette ville, à la dissolution des ateliers de Jean Fust et à la dispersion de ses ouvriers en Europe. Nous esquisserons la marche de ce développement d'une façon très-sommaire pour n'en pas scinder le tableau, mais avec l'intention de revenir plus tard sur l'histoire des manufactures principales que nous allons signaler.

Malgré les précautions dont il était très-facile de s'entourer au château d'Albrechtsburg, à Meissen, pour tenir secrets les procédés de la céramique nouvelle, quelques transfuges avaient pu, comme nous allons le voir, porter ces procédés ailleurs; mais ils gardaient eux-mêmes avec soin le secret des procédés et la plupart du temps leurs connaissances étaient fort incomplètes. Après la seconde invasion de la Saxe par les Prussiens, l'art ne fut plus un mystère.

BRANDEBOURG. — Dans les premiers mois de l'année 1713, Samuel Kempe, ancien mineur du Freiberg, qui était devenu un des principaux ouvriers de Böttger, assez mauvais sujet du reste, et qui avait déjà eu, pour vols, plus d'un démêlé avec la justice, s'échappa de Meissen et se rendit auprès du conseiller intime de Prusse, Frédéric de Görne, lui proposer ce qu'il savait de la fabrication de la porcelaine. Un atelier fut établi dans le domaine de Plauen, sur la Havel, près de Brandebourg, qui appartenait à M. de Görne, et on parvint à y fabriquer de la vaisselle brune qui fut envoyée à la foire de Leipzig, en 1715, où elle n'obtint qu'un très-médiocre succès. On la trouvait lourde, mal fabriquée et très-chère. De nouveaux produits du même genre, désignés sous le nom de *Porcelaine de Brandebourg*, furent encore portés aux foires des années 1717 et 1729, et depuis il n'en fut plus question.

— Dans l'été de cette même année 1713, trois autres ouvriers de Böttger se sauvèrent à Arnstadt auprès du prince Schwarzburg pour lui vendre le secret; mais il n'en voulut rien entendre. Ils retournèrent à Meissen, où, associés avec un ouvrier qui avait été employé à la préparation des pâtes, ils construisirent un petit four et s'essayèrent clandestinement à faire de la porcelaine. Le résultat fut si médiocre que Böttger déclara la tentative ridicule et s'opposa même à ce qu'on les punît.

ANSPACH. — Vers la même époque, le gouvernement de la petite ville

d'Anspach, avec l'aide d'un autre fugitif, tenta de fonder une fabrique, mais sans succès pour le moment.

VIENNE. — Il en fut tout autrement de la manufacture fondée à Vienne en 1716 sous les auspices de deux aventuriers français qui avaient habité Meissen et s'étaient probablement introduits dans l'intimité de Böttger, le musicien La France et un teneur de jeu de billard du nom de Dupuis. Ils attirèrent à Vienne, en octobre 1717, un certain Christoffle-Conrard Hunger qui avait été employé à Meissen comme doreur et émailleur, et plus tard, en janvier 1719, un des directeurs des travaux, Samuel Stelzel, qui avait le secret. Stelzel se laissa regagner par la manufacture de Meissen, où il rentra, après avoir occasionné d'assez grandes pertes à l'entreprise de Vienne par la détérioration d'une partie de son matériel.

La manufacture ne fut d'abord qu'une entreprise privée, sous la direction de Claude du Pasquier, qui avait obtenu, de l'empereur Charles VII, un privilége de vingt-cinq ans et d'importantes subventions. En 1744, l'impératrice Marie-Thérèse la prit à son compte. Sous le règne de cette habile souveraine, qui ne cessait pas pour cela d'être femme et, par conséquent, d'aimer la porcelaine, la manufacture impériale de Vienne produisit des pièces parfaites, qui ne redoutent en rien la comparaison avec les plus belles porcelaines du XVIIIe siècle. Un peu plus épaisse que celle de Dresde, la couverte est d'un blanc moins éclatant, mais sa dorure a plus de relief, et nulle part les fleurs n'ont été peintes avec plus de perfection. Vers la fin du siècle, sous la direction du baron de Sorgenthal, en 1785, elle prit un développement commercial tel, qu'elle enleva à Meissen la marché important de la Hongrie et de la Turquie.

Elle porte pour marque unique ce petit écusson bien connu : 

La manufacture de Vienne est restée une des plus importantes en Europe. Après l'abandon du monopole, plusieurs fabriques de porcelaine ont été fondées dans les États autrichiens : celle de *Pirkenhammer*, près de Carlsbad, en Bohême, qui a pour marque les lettres C. F. (Christian Fischer); celle de *Ellbogen*, qui signe ses produits d'un bras armé d'une épée. Il y en a d'autres à *Klösterle*, à *Schlaggenwald*, à *Prague*, à *Altrohlau* et à *Chotau*.

HÖCHST. — Dans l'ordre chronologique vient maintenant la manufacture établie à Höchst, petite ville de l'électorat de Mayence, qui existe depuis l'année 1740. Un négociant de Francfort, du nom de Gelz, y établit d'abord une fabrique de poteries de grès. Associé, pour des essais de porcelaine, aux nommés Löwenfinck et Bengraf, ils ne réussirent que lorsque ce dernier eut débauché un habile ouvrier de la manufacture de Vienne, nommé Ringler, es-

prit inconstant et nomade, que nous allons voir porter la fabrication de la porcelaine à Frankental, à Nymphenbourg et à Ludwigsburg. Ringler leur donna le plan d'un four et des renseignements dont ils surent tirer un excellent parti, et la réputation de Höchst s'étendit bientôt dans toute l'Allemagne. L'électeur de Mayence, Émeric Joseph, qui régna de 1762 à 1794, fit l'acquisition de la manufacture pour l'État, et sa prospérité, qui allait chaque jour en augmentant, sous la direction de Ringler et ensuite du modeleur Melchior, qui fut appelé à lui succéder, mit ses produits sur la même ligne que ceux de Meissen; ses figurines et ses groupes furent même préférés à ceux de la Saxe.

Lors de l'entrée des Français en Allemagne, sous Custine, la manufacture fut détruite, et le matériel, transporté à Mayence, fut vendu aux enchères.

La marque de cette fabrique est une roue à six rais, surmontée d'une couronne, peinte en rouge, en bleu et quelquefois en or.



On a, dans ces derniers temps, fondé à Höchst une fabrique de porcelaine qui a conservé l'ancienne marque, en la faisant précéder d'un D initial, du nom de son propriétaire, Dahl.

HESSE-DARMSTADT. — A l'époque de la guerre de Sept ans, un Saxon, du nom de Busch, établit à *Keltersbach*, non loin de Höchst, sur la rive opposée du Mein, une fabrique de porcelaine dont la cour fit plus tard l'acquisition. Une mauvaise administration et un changement fréquent de directeurs ne tardèrent pas à la faire déchoir. On n'y fabrique plus maintenant que des poteries ordinaires.

FURSTEMBERG. — A la même époque, fut fondée la fabrique de porcelaine de *Furstemberg*, dans le Braunschweig-Wolfenbuttel, où déjà, en 1744, le peintre Glazer, originaire de Franconie, avait fait des essais. Vers 1750, le duc Charles y fit venir Bengraf, qui connaissait les procédés de Meissen, et qui avait travaillé à Höchst. Bengraf mourut peu de temps après l'établissement de la fabrique, mais l'inspecteur des forêts de Lang continua l'œuvre commencée, et elle acquit bientôt une certaine notoriété.

NEUHAUS. — Un préparateur de couleurs de Furstemberg, appelé Metul, et deux autres ouvriers qui avaient abandonné la manufacture, essayèrent d'en fonder une à *Neuhaus*, près de Paderborn, en Westphalie; mais ils ne tardèrent pas à abandonner cette entreprise pour y retourner.

HÖXTER. — Un certain Paul Becker vint trouver, vers 1750, le prince abbé de Corvei, qui avait essayé, sans y réussir, de fonder une fabrique de porce-

laine à Höxter, sous la direction du peintre de fleurs Zieseler, lui aussi transfuge de Furstemberg. Becker berça l'abbé de l'espoir de le faire réussir dans son entreprise ; mais le duc de Braunschweig racheta son ouvrier pour une somme d'argent, et il ne fut pas donné suite au projet.

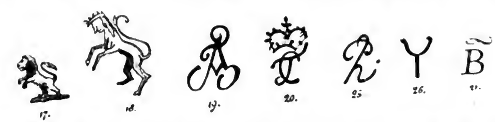
La manufacture de Furstemberg a produit avec succès des vases, des groupes de figurines et des bustes de moyenne dimension ; quelques spécimens sont très-beaux ; elle s'efforçait surtout d'imiter Meissen, sans toujours y parvenir ; ses productions sont marquées d'une F en bleu sous couverte.


15.


16.

FRANKENTHAL. — Ringler, que nous avons vu organiser la fabrique de Höchst, était un ivrogne peu capable de garder un secret ; pendant son ivresse, les ouvriers qui travaillaient sous sa direction lui dérobèrent les papiers qui contenaient ses recettes, et ne tardèrent pas à en savoir autant que lui. De dépit, et justement irrité, il quitta Höchst et se rendit à *Frankenthal*, entre Worms et Spire, où un négociant, du nom de Hannung, venait d'établir une fabrique de grès. Hannung, d'une famille de céramistes très-connue, avait exploité auparavant une fabrique de faïence fine, établie par son père à Strasbourg en 1710, et plus tard à Hagenau. Il avait essayé, en 1750, d'y joindre la porcelaine. Contrarié par le privilége de la fabrique de Paris et contraint de renoncer à son projet, il était donc parfaitement disposé à recevoir Ringler, lorsque celui-ci vint lui offrir ses services. La fabrique de grès de Frankenthal fut transformée en une manufacture de porcelaine qui, sous cette double direction, ne tarda pas à devenir très-florissante. Après la mort de Hannung, en 1761, elle fut achetée par l'électeur palatin, Charles-Théodore, prince qui aimait les arts et ne négligea rien pour y attirer des peintres habiles et de bons modeleurs. Plus tard, lorsque Charles-Théodore devint électeur de Bavière, Frankenthal fut négligée pour la fabrique de Nymphenburg, située plus près de Munich, et l'on y transporta les artistes les plus habiles. Pendant les guerres de la Révolution, sa décadence fut complète. En 1800, les marchandises, les outils et les matériaux furent vendus à M. de Recum, qui transporta le tout à Grünstadt.

La porcelaine de Frankenthal porte diverses marques que nous donnons ici :

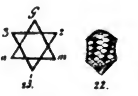

17. 18. 19. 20. 25 26. 21.

la plus ancienne est celle de P. Hannung, n° 25 ; elle a aussi été marquée de l'écusson aux armes de Bavière, comme celle de Nymphenburg, avec laquelle il est alors facile de la confondre.

NYMPHENBURG. — Le comte de Hainhausen avait fondé, sous l'électeur de Bavière, Maximilien-Joseph, en 1747, une fabrique de porcelaine à Neudecka sur l'Au. Les premiers essais avaient été faits par un potier du nom de Niedermeyer, et par un fournier appelé Lippich ; mais elle ne fut complétement organisée qu'à l'arrivée de Ringler, qui paraît avoir quitté le service de Haunung en 1759. Deux années plus tard, elle fut transportée au palais de plaisance de *Nymphenburg*, près Munich. Lorsque Charles-Théodore parvint à l'électorat de Bavière, en 1777, nous avons dit qu'il y conduisit les meilleurs ouvriers de Frankenthal.

La porcelaine de Nymphenburg est rare et belle; la couverte est d'un blanc de lait qui rappelle celui de Sèvres; le goût des formes françaises y domine. Au XVIIIe siècle, les petites cours allemandes, pressées de se modeler sur celle de France, ne trouvaient rien de plus expéditif que de nous emprunter nos artistes. Claude Dubut, entre autres, sculpteur gracieux et habile ornemaniste, travailla longtemps à Munich, et c'est probablement à lui que Nymphenburg doit ses plus charmants modèles. Cette manufacture, connue aujourd'hui sous le nom de Munich, est une des plus importantes de l'Allemagne, et n'emprunte plus rien à la France.

Les produits anciens portent pour marque, en bleu sous couverte, et aussi à la pointe, l'écu de Bavière et une étoile à six pointes que nous figurons ici.



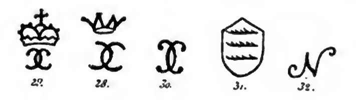


23. 22. 24.

BADE-BADEN. — La veuve Sperl établit en 1753, à *Bade*, une fabrique de porcelaine habilement dirigée jusqu'en 1778, par des ouvriers empruntés à celle de Höchst. Vers cette époque, la ruine du propriétaire fit cesser les travaux. Les produits de Bade ont un air de famille avec ceux du Palatinat; ils portent pour marque un fer de hache, ordinairement en or, et souvent dessiné par un simple contour.

27.

LUDWIGSBURG. — Ringler établit encore, en 1758, pour le duc Charles-Eugène, une fabrique de porcelaine à *Ludwigsburg*, dans le Wurtemberg; ce fut, je crois, le terme de ses pérégrinations. Onéreuse à son propriétaire, puisqu'il fallait y faire venir tous les matériaux, terres et combustibles, de fort loin, cette fabrique a cependant abondamment produit, et on en rencontre facilement des échantillons. La pâte de sa porcelaine est belle, la couverte brillante, ses peintures soignées, et ses groupes, d'un joli modelé, sont exécutés avec beaucoup de perfection. Elle n'a cessé de produire qu'en 1824.



29. 28. 30. 31. 32.

Les pièces portent pour marque deux C surmontés d'une couronne, et plus ordinairement sans couronne; il y en a encore d'autres que nous reproduisons ici. C'est en raison de cette couronne, qui est sa marque la plus ancienne, que cette porcelaine est souvent désignée, dans le commerce, sous le nom de *Kroonenburg*. De 1806 à 1818, elle a été marquée T. R., et plus tard W. R.

BERLIN. — En 1751, Guillaume-Gaspard Wegely, de Berlin, aidé, dit-on, par deux de ces ouvriers de Ringler qui lui avaient volé ses recettes à Höchst, fondait, dans cette ville, une manufacture de porcelaine qui fut établie d'abord rue Frédéric, dans des bâtiments construits exprès. Son développement fut rapide et considérable : nous avons vu ce que le roi fit pour elle pendant la guerre de Sept ans. Il vint aussi à son secours par des subventions importantes en argent. Trois des plus habiles artistes de Meissen, peintres et sculpteurs, Meyer, Klipsel et Böhme, furent envoyés à Berlin. A Wegely succéda, en 1761, le célèbre banquier J.-Ernest Gottskowski, et enfin, après la guerre, en 1763, Frédéric II la prit à son compte.

Le héros prussien n'avait pu porter une main un peu brutale sur la célèbre manufacture de Meissen sans être piqué de la maladie de la porcelaine. C'est l'époque de la fameuse rivalité qui s'établit entre les manufactures de Vienne, de Berlin et de Sèvres, entre Louis XV, Frédéric II et Marie-Thérèse. La Saxe hors de combat, rien ne fut épargné par les compétiteurs pour s'assurer l'avantage dans cette lutte, qui laissera des témoignages visibles, plus durables que ceux de la lutte de Carthage et de Rome, et dont les champions ne combattaient qu'expédiés dans des nécessaires construits, aménagés et ouatés avec le plus grand soin. La victoire qui devait rester à la France fut glorieuse, car Vienne et Berlin fournissent à nos collections bien des pièces d'une rare perfection : tout était art dans la porcelaine française; sa matière première, aussi bien que sa forme et sa décoration, et ces éléments s'y trouvent combinés dans un accord merveilleux; devons-nous aller chercher ailleurs le secret de sa supériorité?

En 1779, la manufacture de Berlin occupait six cents ouvriers; des améliorations continuées sans interruption jusqu'à nos jours en font un des établissements de ce genre les plus importants en Europe. On dit qu'il s'y fabrique trois mille pièces de porcelaine par jour. La matière première est tirée des environs de Halle.

Charlottemburg n'est qu'une fabrique filiale de celle de Berlin, où l'on produit, sous le nom de *porcelaine de santé*, une espèce de caillontage dans le genre anglais.



La marque de la porcelaine de Berlin fut d'abord un double W, initiale du nom de Wegely, et ensuite un sceptre lorsque la manufacture devint royale; ces deux marques en bleu sous couverte. La por-

celaine moderne a des marques très-diverses qu'il nous importe peu de connaître; nous donnons ici sous le n° 35 une de celles que l'on rencontre le plus fréquemment.

CASSEL. — On a prétendu qu'en 1763 un ouvrier de Ringler avait fondé une manufacture de porcelaine à *Cassel;* mais rien n'est plus douteux, ou tout au moins elle n'eut qu'une existence éphémère.

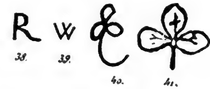
FULD. — Le prince-évêque de Fuld, Arnandus, fonda dans cette ville, sur la fin de la guerre de Sept ans, une fabrique de porcelaine intéressante; elle ne produisait que des objets de petite dimension, mais ils étaient parfaits sous tous les rapports, pâte couverte, forme et décoration; elle les fabriquait en petit nombre, moins pour la vente que pour l'usage particulier du prince et les présents qu'il voulait faire. Comme son entretien ne laissait pas que d'être dispendieux, un de ses successeurs, l'évêque Henri Buttler, la supprima en 1780 et en fit vendre le matériel. La marque se compose de deux F couronnés, initiales des mots allemands *furstlich Fuldaisch*, fabrique princière de Fuld; les figurines sont marquées d'une simple croix.

36. 37.

FABRIQUES DE LA THURINGE. — Les fabriques de porcelaines sont nombreuses dans la Thuringe et peuvent présenter, au point de vue de l'analyse des matières constitutives de leurs produits, un intérêt scientifique qui est en dehors de nos attributions. La première fut fondée, en 1758, dans la principauté de Rudolstadt, nom charmant récemment illustré par la main d'une fée. On raconte qu'une vieille femme, qui avait sans doute entendu parler de la rareté du kaolin, apporta à un pharmacien, nommé Macheleid, une espèce de sablon qui n'avait jusqu'alors servi qu'à sabler les appartements, suivant l'antique usage allemand, et qu'après quelques expériences il en obtint un biscuit semblable à celui de la porcelaine. Quoi qu'il en soit de la légende, qui ressemble un peu à celle du kaolin d'Aue, avec lequel le valet de chambre de Böttger poudrait la perruque de son maître avant qu'il en fit de la porcelaine, Macheleide soumit ses échantillons au prince et obtint, en 1759, un privilége pour établir une fabrique de porcelaine à *Sitzerode*. Trois ans plus tard elle fut transportée à *Wolkstadt*, et, en 1795, sous la direction d'un négociant d'Erfurt, appelé Nonne, qui en était le fermier, elle occupait cent vingt ouvriers. Sa marque est une R en bleu sous couverte, n° 38.

La fabrique de *Wallendorf*, dans le duché de Saxe-Cobourg, fut établie, en 1762, par Greiner et Hamann; elle s'est distinguée par la production d'un genre de petites tasses sans pieds, décorées de couleurs très-vives et richement dorées, destinées à être exportées en Orient, ainsi que par celle de têtes de pipe fabri-

quées avec le sable de Steinheider mélangé avec une autre terre trouvée dans les environs de la fabrique.

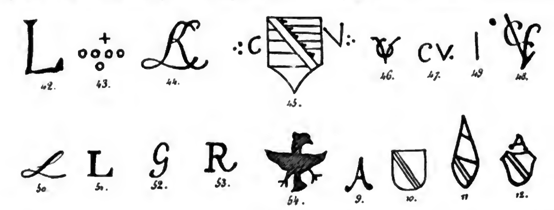


La marque de cette porcelaine et de celles qui étaient fabriquées par les mêmes céramistes à *Weilsdorf* et à *Grossbreitenbach* est une feuille de trèfle à trois lobes, nos 40 et 41.

Le même Greiner, qui appartenait à une famille très-ancienne dans l'industrie, puisque son ancêtre Jean Greiner avait été le fondateur, en 1595, avec Christofle Muller, des premières verreries des forêts de la Thuringe, établit une autre fabrique de porcelaine à *Limbach*, dans le Meiningen. Le premier essai des terres date de 1760; la concession du privilége ne fut obtenue du duc Antoine-Ulrich qu'en 1762. La prospérité commerciale de Limbach fut telle dès le principe que Greiner y réunit les fabriques de Weilsdorf et de Grossbreitenbach.

La marque de Limbach est une L, n° 42, et quelquefois aussi une croix placée au-dessus de cinq zéros disposés comme on peut le voir dans la marque n° 43.

Les nombreuses fabriques de la Thuringe, dont nous donnons ici les marques, sans être d'une grande importance artistique, sont intéressantes au point



de vue du développement industriel. On cite celles de *Ilmenau* et de *Breitenbach*, marque L; de *Gotha*, fondée en 1780, qui porte la marque n° 56, la lettre R, du nom de son propriétaire Rolhenberg, jusqu'en 1802, et G, n° 52, depuis 1802 jusqu'en 1845; *Anspach* qui marque d'un A, *Gera* qui signe G, n° 55, et *Ohrdruff*, *Plane*, *Possneck*, *Eissenberg*, etc., etc., que les amateurs peuvent dédaigner.

Dans le nord de l'Europe, en dehors de l'Allemagne proprement dite, mais se rattachant toujours à une initiative qui lui appartient en grande partie, nous avons encore à mentionner l'établissement de plusieurs fabriques de porcelaine.

RUSSIE. — Nous avons vu le potier Eggebrecht abandonner la faïencerie

dans le genre Delft établie à Dresde, pour prendre le chemin de Moscou, vers 1719 ou 1720. Il n'est pas douteux qu'il savait quelque chose des procédés nouveaux; mais déjà en 1717 la Russie avait cherché, sans y réussir, à enlever de Meissen un des plus habiles ouvriers de Böttger appelé Waldensten; elle fut plus heureuse auprès d'un certain Richter; ces essais n'ont pas laissé de trace, rien n'est donc plus hypothétique que les particularités qu'on en rapporte.

En 1756 l'impératrice Élisabeth fonda, dans les environs de Saint-Pétersbourg, une manufacture où l'on mit en œuvre des matériaux trouvés dans le pays. Sous Catherine II, cet établissement prit un assez grand développement. En 1825 on y envoya des ouvriers de Sèvres : il a pris en peu d'années une importance digne d'un grand empire.

On cite une seconde manufacture fondée, en 1756, à *Twer* près Moscou, par un nommé Garnier, et d'autres en Pologne, à *Warschau* et à *Korzec*. La marque



n° 61, en rouge, est attribuée à cette dernière; nous donnons n° 57 la marque de la fabrique de Saint-Pétersbourg sous le règne de Catherine II; les autres appartiennent aussi, dit-on, à des produits russes.

DANEMARK. — Il est également très-difficile de préciser la date de l'établissement de la manufacture de porcelaine de *Copenhague*. Une tradition veut qu'elle ait été fondée en 1772, avec le concours d'une société d'actionnaires, par le chimiste-pharmacien Muller, et que le gouvernement la prit à son compte en 1775; on croit, d'un autre côté, que c'est à l'habile chimiste Lang, dont nous avons parlé à propos de Furstemberg, que l'on doit la fabrication de la première porcelaine à Copenhague. Weinwich, dans son *Dictionnaire des artistes danois, norwégiens et suédois*, en fait honneur à un Français nommé Fournier, qui établit, sous Frédéric V et sous Christiern VII, c'est-à-dire de 1760 à 1766, une manufacture qui, dit-il, eut la plus heureuse influence sur les arts du dessin et où furent employés, comme peintres sur porcelaine, Gilding, Seipsius et Ruch. Nous nous rangeons volontiers à cette dernière opinion.

Nous avons vu de très-jolis échantillons de cette fabrique danoise, où l'on sent évidemment l'empreinte exclusive du goût français. Elle a pour marque trois petites lignes ondulées tracées parallèlement en bleu sous couverte (n° 62) et qui représentent, dit-on, le détroit du Sund, le grand et le petit Belt; voilà bien des choses dans une marque.

62.

SUISSE.—On connaît en Suisse, au XVIIIe siècle, deux fabriques de porcelaine :

celle de *Zurich* établie de 1763 à 1768, sous la direction de Sprengler, qui a pour marque un Z tracé en bleu sous couverte (n° 66), et celle de *Nyon*, sur les bords du lac de Genève, dans le canton de Vaud, établie vers 1790 par le peintre de fleurs français Maubrée, qui a tous les caractères des porcelaines de la même époque fabriquées en France : elle a pour marque un petit poisson grossièrement tracé en bleu sous couverte (n° 67).

HOLLANDE. — Les trois marques ci-dessous se rapportent à des établissements créés en Hollande, qui n'ont eu ni une bien longue durée ni une bien grande importance. Le n° 63 sert de marque à la porcelaine d'une fabrique



fondée à *Weesp*, dans les environs d'Amsterdam, par le comte van Gronsweld avec le concours de quelques-uns de ces ouvriers saxons que la guerre de Sept ans répandit partout dans le nord de l'Europe. La pâte en est fine et la couverte belle; mais après la guerre elle ne put soutenir la concurrence pour le prix ni avec les porcelaines allemandes, ni avec celles que l'on importait de Chine : elle fut fermée en 1771.

Une autre fabrique, établie sur les bords de l'Amstel, a marqué ses produits du mot *Amstel*, en toutes lettres.

A *La Haye*, un Allemand, Lynker, fonda en 1778 une fabrique de porcelaine dont les produits sont excellents. Les événements politiques de la fin du siècle amenèrent sa suppression : elle a pour marque une cigogne tenant un petit poisson dans le bec (n° 65).

La fabrique de La Haye a été confondue avec celle établie à *Loosdrecht* par de Moll; les spécimens n'en sont pas rares, ils portent la marque n° 64.

Une autre fabrique de porcelaine fut encore établie à *Arnheim*, mais elle n'eut qu'une existence éphémère.

ÉMAILLERIE LIMOUSINE

DU XIIIe SIÈCLE

LA CASSETTE DE SAINT LOUIS. — LE CIBOIRE DE WARWICK

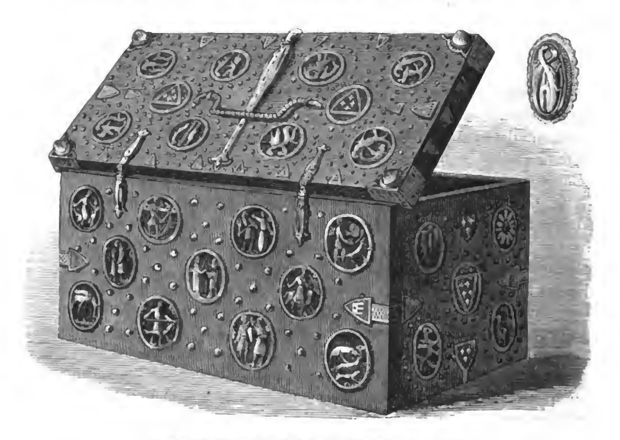
Le premier des monuments que nous avons à décrire est connu sous le nom de *cassette de saint Louis*. Il a fait partie pendant longtemps des reliquaires conservés dans l'abbaye du Lis, près Melun, où il passait, d'après un inventaire de l'année 1678, pour contenir le cilice de saint Louis, roi de France, relique donnée au monastère par Philippe le Bel.

Reliques et reliquaires dispersés à la fin du siècle dernier, après bien des vicissitudes, notre cassette a été retrouvée, vide, dans l'église de Dammarie-lez-Lys, et achetée par l'empereur pour le musée des Souverains, avec une générosité qu'il est toujours facile d'éveiller en lui.

C'est un coffret en planches de hêtre, assemblées par de simples clous, sans tenons ni mortaises, haut de 15 centimètres sur 35 centimètres de long et 12 de large, fermé par un couvercle qui recouvre en saillie trois de ses faces. Cette grossière carcasse a été revêtue d'une peau de vélin peinte en vert, fixée au moyen d'une forte couche de colle. Les angles du couvercle sont maintenus par quatre coins en cuivre doré, surmontés de cabochons en cristal de roche sertis sur un clinquant pourpre; il est fixé par deux charnières, qui roulent sur les dents de quatre monstres de métal également doré; et le dragon émaillé, qui traverse le couvercle dans toute sa profondeur, tient dans sa gueule le moraillon qui s'abaisse dans la serrure, dont l'entrée en relief est figurée dans notre dessin à côté du coffret. Sur le couvercle et sur son rebord, sur la face antérieure de la caisse et sur ses deux parois latérales, sont disposés des écussons d'armoiries en cuivre doré, incrusté d'émaux colorés et fixés par des clous. Les plus grands portent de France aux fleurs de lis d'or sans nombre sur champ d'azur. Sur les plus petits sont écartelées les armes des principaux personnages qui accompagnèrent saint Louis dans ses expéditions d'outre-mer, et celles de Blanche de Castille, au château d'or à trois tours sur champ de gueules.

Parmi les premières, on remarque celles de *Bourgogne*, de *Courtenay*, de *Montfort*, de *Dreux*, de *Jérusalem*, de *Champagne*, de *Coucy*, d'*Angleterre*, de *Harcourt*, de *Bouillon*, etc., etc. La caisse même du coffret est consolidée par quatre équerres en cuivre doré, sur lesquelles sont gravées les armes de la mère du roi. L'ornementation du reste, notamment toute la partie postérieure, est ornée de petites plaques rondes émaillées et gravées, qui contiennent des représentations empruntées aux bestiaires religieux du temps. Les clous dorés, dont toutes les parties sont constellées, nous paraissent appartenir à une époque plus moderne, le coffret ayant dû être primitivement revêtu de velours ou de soie.

Les fraudes pieuses ont été si nombreuses au moyen âge, qu'il ne nous est



Cassette dite de saint Louis (*Musée des Souverains*, au Louvre).

pas permis d'ajouter une bien grande foi à la destination de la cassette dite de saint Louis. M. Léon de Laborde, dans l'excellent glossaire qui forme la deuxième partie de son catalogue des émaux du Louvre, donne une liste des reliques historiques, où ne figure pas le cilice de saint Louis. Il cite cependant : « *Une petite boiste longuette d'ivoire où sont les escourgées* (fouets disciplines), *de fer de Monseigneur saint Loys, dont il se batoit.* » Que saint Louis se soit ceint d'un cilice, c'est, hélas ! fort probable et dans les mœurs du temps, mais les témoignages relatifs à cette relique absente manquent ; il nous est donc

permis d'en douter. Il n'est pas toujours nécessaire d'avoir été martyr pour être saint.

Ce qui est certain, c'est que ce coffret remonte au règne de saint Louis. Les armoiries des princes et des rois qui l'accompagnaient aux croisades rappellent évidemment ces célèbres expéditions entreprises par la foi ardente du moyen âge pour conquérir le tombeau du Christ; mais les armes de Blanche de Castille, qui figurent dans les parties essentiellement constitutives du reliquaire, ne nous permettent pas de chercher son origine ailleurs; elles nous indiquent suffisamment que nous n'avons là qu'un des nombreux présents ou *ex-voto* que l'habile et pieuse souveraine distribuait aux monastères en l'absence de son fils, et qui étaient destinés, avec les reliques qu'ils pouvaient contenir, à



Ciboire en cuivre doré et émaillé du XIIIe siècle.

obtenir du ciel l'heureux succès de ses saintes entreprises et son prompt retour, sans oublier d'associer à l'offrande ses nombreux compagnons de périls et de gloire.

Le grand ciboire en cuivre incrusté d'émail, doré et gravé, qui est figuré ici, a fait partie de cette belle exposition de Manchester, qui fera époque dans les annales de la curiosité en Angleterre; il appartient au duc de Warwick. C'est un des beaux ouvrages de l'industrie limousine au XIIIe siècle. Son diamètre est de 19 centimètres sur 12 de hauteur. Dans des rinceaux d'un jet élégant,

ornés de feuillages et de fleurs, sont disposées six compositions empruntées à l'Ancien Testament, dont le sujet est indiqué par autant de vers léonins, gravés sur la frise du bord et qui sont les suivants :

Le sacrifice offert au Seigneur par Abel et Caïn.

† AGNVS ABEL MVNVS AGNVM PRIVS OBTVLIT VNVS.

La Circoncision d'Isaac.

† PRECESSIT LAVACRVM SACRA CIRCVMCISIO SACRVM.

Isaac portant le bois du sacrifice.

† LIGNA PVER GESTAT CRVCIS VNDE TIPVM MANIFESTAT.

Le sacrifice d'Isaac.

† TEMPTANS TEMPTATVS ISAAC ARIES QVE PARATVS.

Jonas sortant du ventre de la baleine.

† REDITVR VT SALVVS QVEM CETI CLAVSERAT ALVVS.

Le buisson ardent.

† QVI VELVD ARDEBAT RVBVS ET NON IGNE CALEBAT.

Le couvercle du ciboire manque. Il devait contenir, dans une ornementation du même genre, ainsi que l'a justement observé M. Augustus Franck, qui l'a décrit avant nous, six autres sujets correspondants empruntés au Nouveau Testament, et qui pouvaient être : *la Présentation au temple*, *le Baptême du Christ*, *le Christ portant sa croix*, *la Crucifixion*, *la Résurrection* et *l'Ascension*.

Cette disposition parallèle de sujets empruntés à l'ancienne et à la nouvelle loi est fréquente dans les monuments du moyen âge, et on la retrouve encore dans quelques-uns de ceux de la renaissance.

J.-B. OUDRY

DISCOURS SUR LA PRATIQUE DE LA PEINTURE

ET SES PROCÉDÉS PRINCIPAUX

ÉBAUCHER, PEINDRE A FOND ET RETOUCHER

Messieurs,

La bonté avec laquelle vous avez reçu mon discours sur la manière d'étudier la couleur, m'a fait trouver en moi un fond de courage que je ne me connaissais pas. Oui, en accordant votre approbation à ce que j'ai osé vous exposer à ce sujet, aussi bien qu'aux motifs qui m'avaient porté à faire cette démarche, vous m'avez communiqué toute l'assurance dont j'avais besoin pour la recommencer, et pour vous présenter, comme je fais aujourd'hui, une seconde leçon à l'usage de nos jeunes gens.

Il y a longtemps que ce dont je me propose de les entretenir aujourd'hui me roule dans la tête, et que je médite sur les diverses façons d'opérer qui nous mènent à acquérir ce qu'on appelle une belle ou heureuse pratique; mais j'espérais toujours que quelqu'un de plus habile que moi viendrait sur tout cela faire un travail réglé et montrer à nos étudiants le chemin le plus court et le plus sûr. Personne ne s'étant présenté, du moins à ce que je sache, pour traiter ce sujet, je l'ai regardé comme m'étant dévolu. Je m'y suis attaché d'autant plus volontiers, qu'il m'a paru plus à ma portée que bien d'autres; je me suis imaginé même qu'on pourrait le rendre piquant, parce que piquant et intéressant étant tout un ici, j'ai pensé qu'en montrant à notre jeunesse le côté du profit qu'elle en peut retirer, cet effet pourrait être certain; j'ai tâché de le produire. Y ai-je réussi? C'est autre chose : vous en jugerez, messieurs, je n'ose m'en flatter.

Je sais bien qu'on peut m'objecter que cette matière-ci est fort arbitraire, et qu'en fait de manœuvre dans notre peinture, il peut y avoir plusieurs chemins qui tous peuvent conduire au même but. Je conviens à peu près de la chose, mais ce n'est qu'à peu près, car il est sûr que, dans ces différents chemins, il en est toujours certains qui valent mieux que d'autres : c'est de quoi il s'agit ici. Si ceux que je vais indiquer vous paraissent être de la bonne espèce, tous mes vœux sont remplis, car nos jeunes gens seront certains d'aller au but par la route la plus sûre. Si vous jugez, messieurs, que je me trompe, et que vous vouliez me marquer en quoi, ils y gagneront également, et alors je m'estimerai heureux d'avoir eu tort vis-à-vis de vous par ce nouveau degré d'instruction que je les verrai partager avec moi.

Au reste, je vous prie de trouver bon que j'en use aujourd'hui à l'égard de nos élèves ici assemblés, comme j'ai fait la précédente fois, et que je leur adresse la parole directement. Je m'imagine que cette tournure rend le discours plus intime et plus persuasif; du moins lui ôte-t-elle l'air de vouloir vous faire la leçon, messieurs, ce que je redoute autant que je le dois.

C'est donc à vous que je m'adresse encore une fois, jeunes étudiants de peinture, pour vous mettre, comme l'on dit, le pinceau à la main. Vous êtes les enfants de l'État et les nôtres; il n'est aucun de nous qui ne vous rende ce service avec un vrai cœur de père, tous les jours vous en faites l'expérience; aussi, ne pourrai-je guère répéter ici que ce que vos maîtres vous ont peut-être déjà dit cent et cent fois. J'ai bien pensé à cela, en arrangeant ce discours, mais je me suis aussitôt dit : Les bons principes ont le privilége de n'ennuyer jamais, même mal débités, ceux qui ont bien envie d'apprendre.

Au surplus n'est-ce rien que de vous faire voir l'ensemble de ceux que vous n'avez peut-être jamais regardés qu'un à un ? Enfin j'ai cru vous devoir cette marque de la franche amitié que j'ai pour vous, de vous faire part de ce qu'une longue pratique, bien des recherches et bien des réflexions, m'ont appris de meilleur sur la manière d'opérer en fait de peinture, et sur les précautions qui peuvent donner à nos ouvrages un fond de bonne couleur qui soit solide et durable.

Quand je dis de meilleur, il faut m'entendre; c'est selon mon sentiment ou mon préjugé, que je donne pour ce qu'ils valent, sans avoir d'entêtement là-dessus. Je serais fâché de vous donner un exemple si dangereux. Feu mon maître, M. de Largillière, disait que l'entêtement était une ivresse de vanité qui commence par rendre sourd et aveugle et finit par donner la mort aux talents qui promettent le plus. Voyez combien vous devez être en garde contre un défaut si pernicieux !

Examinons maintenant les procédés dont il s'agit ici, et voyons comment il faut s'y prendre pour *ébaucher* habilement; pour préparer les objets selon leurs diverses espèces; les *peindre à fond*, et enfin pour les *retoucher* avec goût. Expliquons-nous aussi sur la manière de *peindre au premier coup*. On ne peut pas se flatter de devenir un bon peintre sans avoir sur tout cela des notions sûres et fondées en principes. Ne regardez pas comme des minuties bien des détails où je vais entrer. Les maîtres peuvent les considérer comme au-dessous d'eux; mais rien ne doit paraître petit et indifférent aux yeux des commençants, qui ont besoin de se former.

Par exemple, quand je vous parlerai de l'attention que vous devez apporter à bien choisir vos toiles, vous pourrez penser que ce point est de peu de conséquence; mais vous vous tromperez. Tout ce qui va à bien conditionner vos ouvrages vous doit toujours occuper sérieusement, et vous devez sentir combien la perfection des toiles dont vous vous servez doit contribuer à cela; nous nous négligeons beaucoup à cet égard. Le marchand qui vend les toiles ne cherche qu'à gagner, et le peintre qui les achète, qu'à épargner. Les Flamands sont tout autrement curieux sur cet article. Toutes leurs toiles sont sans colle, et par conséquent plus souples que les nôtres et non sujettes à s'écailler. De plus, ils les font passer, avant de leur donner l'impression, dans une espèce de calandre qui en écrase le gros fil et les nœuds, ce qui les rend très-unies. Il ne tient qu'à nous, à la vérité, d'avoir des toiles sans colle; mais il leur reste toujours un grand défaut, c'est celui que leur communique l'apprêt qu'on leur donne en les fabriquant. Si l'on n'a pas le soin de leur faire ôter cet apprêt en les faisant laver à fond (c'est à quoi on pense rarement), elles se mettent à gripper dès que l'humidité, où le tableau se trouve placé, a eu le temps de les détremper par derrière, ce qui fait goder par endroits et produit un effet tout à fait déplaisant et irrémédiable. Voilà donc une première attention qu'il faut avoir, et laquelle, comme vous voyez, n'est pas bien pénible ni bien coûteuse. Tout consiste, dans ces sortes de choses, à se mettre bien au fait et à s'accoutumer ensuite à voir si l'on est servi exactement.

L'impression de ces toiles demande une autre attention; ce n'est point du tout une chose indifférente que le ton qu'on doit donner à cette impression. On a été longtemps chez nous dans l'erreur là-dessus. Les impressions de brun-rouge, qui ont été tant en règne, produisaient de très-mauvais effets; les ombres qu'on faisait dessus manquaient rarement de devenir d'une intelligence dure et comme d'une même couleur; et les demi-teintes les plus précieuses, de s'évanouir et de venir à rien.

Les impressions blanches dont quelques-uns de nos maîtres se sont servis avaient un autre défaut: elles perçaient au bout d'un certain temps à travers les ombres et les demi-teintes, parce que ces deux parties ne sont jamais si bien empâtées que le sont les clairs, et que les couleurs qu'on emploie n'ont pas à beaucoup près le même corps. J'ai vu des tableaux faits par des peintres du premier ordre, dont les ombres étaient tellement effacées qu'il n'était possible de les rappeler qu'en les repeignant d'un bout à l'autre; ce qui perdait totalement ces morceaux précieux.

Je crois que l'on peut poser, comme une règle générale, que toute couleur entière, soit ocre jaune, soit ocre de ru, soit brun-rouge, et autres semblables, est à rejeter dans les impressions, parce que toutes ces couleurs poussent avec le temps et se mettent à dominer partout, mais particulièrement, comme je l'ai dit, sur les demi-teintes et sur les ombres, qu'elles absorbent sans retour. De ces ombres, il faut encore bannir sans quartier celles qui, par leur nature, sont trop grenues et trop sablonneuses, telles, par exemple, que la mine, parce qu'elles font gercer les tableaux en moins de rien, et ne permettent pas qu'on puisse jamais les rouler ni presque les manier.

Une bonne impression en demi-teinte composée de couleurs moelleuses et liantes est donc, à mon sens, tout ce qu'il y a de meilleur, et à quoi je crois qu'il se faut tenir. Je vous en parle sur une longue suite d'expériences vérifiées et revérifiées grand nombre de fois. J'ai toujours eu la satisfaction de voir que, sur ces impressions-là, le ton général de ce que j'avais fait se soutenait inébranlablement au bout de dix ans comme de deux.

Vous voilà donc nantis d'une bonne toile sans

colle, bien dégagée de son apprêt, imprimée en belle demi-teinte. Vous savez ce que vous voulez porter dessus ; vous en avez fait une esquisse ou une pensée en masse de clair obscur, cela va sans dire, et ne me regarde point ici, étant du ressort de la composition, sur laquelle j'espère que ceux de mes illustres confrères qui s'y distinguent avec tant d'honneur, voudront bien vous éclairer à leur tour. Enfin, vous allez vous mettre à ébaucher, mais il s'agit auparavant de charger votre palette : n'y aurait-il pas à faire encore quelques observations là-dessus ?

Voyons, mais cela ne sera-t-il pas un point d'instruction un peu mesquin ? et serait-il bien séant d'y arrêter cette illustre compagnie ? Je compte tant sur les bontés qu'elle a pour vous et pour moi, que je vais hasarder la chose. Elle pense trop noblement sur le fait de votre instruction, pour y voir jamais rien de petit, et me pardonnera, en faveur de la bonne intention, si je lui cause quelques moments d'ennui. Expédions.

Pour bien faire, il faut donc commencer par charger votre palette de toutes les couleurs qui ont cours. Je dis toutes, parce qu'il n'en est point d'inutiles lorsqu'elles sont employées à propos. Vous dirai-je qu'il faut ne délayer qu'avec de l'huile grasse la laque, les stils de grains et les noirs, et qu'il faut détremper les orpins avec de l'huile grasse toute pure ? mais non, vous savez cela, et pour toujours. Ayant posé vos couleurs entières, depuis le blanc jusqu'au noir, faites cinq ou six teintes claires : pour des demi-teintes, faites-en le plus que vous pourrez, parce qu'elles ne veulent point être fatiguées avec le pinceau, et ne produisent jamais plus d'effet qu'employées dans toute leur pureté. Et quant aux teintes brunes, faites-en ce que vous croirez en avoir besoin, observant que toutes ces teintes soient faites avec le couteau et non pas avec le bout du pinceau, ce qui est une pratique défectueuse, sujette à faire changer l'ouvrage. Rangez vos teintes par gradation, afin de mieux évaluer le ton de chacune et le comparer à celui des autres. Que dans vos brosses et vos pinceaux il ne reste pas la moindre goutte d'huile, et qu'ils soient bien essuyés : la propreté est essentielle dans tout cela, et même dans toutes vos opérations. Elle donnera à vos ouvrages une fraîcheur et une durée, et à vos personnes, comme à votre profession, un air de décence où la qualité opposée est extrêmement nuisible.

Entrons maintenant en matière ; examinons séparément ce qui regarde les trois procédés principaux renfermés dans la pratique de notre art, en commençant par l'ébauche.

Il me semble que nos bons praticiens sont assez communément d'accord que dans l'*ébauche* il ne s'agit pas de finesse du trait ; qu'il n'y est question que de bien établir le corps du sujet qu'on entreprend de traiter en posant les grandes masses le mieux qu'il se peut dans les places qui leur sont assignées par la composition, afin de n'être pas obligé de mettre ensuite du clair sur du brun, ni du brun sur du clair ; bref de se disposer un bon fond pour recevoir les tons et le travail qu'on médite d'employer en repeignant.

Cela posé, mettons-nous à l'ouvrage dans cet esprit, et pour faire ce bon fond d'ébauche, attachons-nous à prendre des couleurs qui aient du corps et qui couvrent bien. Posons nos teintes bien à leur place, carrément et également, les liant à mesure avec la brosse, en la menant de tous sens, en suivant toujours le dessin et ses contours, des dedans des parties comme des dehors. Voilà pour ce qui concerne la figure ou les chairs.

Pour les draperies, c'est à peu près la même manœuvre. On les ébauche plates, unies, ou suivant le cours des plis, se contentant d'en suivre l'intention générale, c'est-à-dire les masses, sans trop articuler les détails, surtout en fortes touches de bruns, parce qu'ils pourraient nuire quand vous y viendrez repeindre vos draperies après les avoir étudiées sur le naturel.

Les préparations sont toutes différentes lorsque l'on ébauche un animal. Là, il faut bien nourrir de couleur et ne faire, pour ainsi dire, que pocher en la posant sur la toile ; c'est-à-dire, qu'au lieu de peindre de long en large et très-uni comme dans la figure, il faut appuyer sa brosse comme de front. Cela forme un genre d'ouvrage qui n'a rien coûté et qui a cet avantage, lorsqu'on le repeint, de doubler le fini, en ce que peignant sur une préparation bien nourrie, et pourtant travaillée un peu inégalement, ce que l'on fait dessus donne un ouvrage gras et d'une rondeur considérable.

Le paysage demande à peu près les mêmes procédés pour les terrasses et les arbres où l'on doit doubler le travail feuille sur feuille, afin que, lorsqu'on vient pour finir, on trouve un ouvrage de fait. Il n'y a que les ciels qu'on ne saurait préparer trop uniment, et qu'il faut éviter de trop charger d'épaisseur, parce qu'une exécution raboteuse, dans cette partie, semble contredire la vérité de la nature, laquelle se présente toujours à nous d'un œil fin, léger et tenant de la vapeur.

Les fleurs veulent aussi être ébauchées uniment, à cause du lisse qui les caractérise et fait une de leurs plus grandes beautés. Il y en a cependant à qui il faut former de l'ouvrage dès l'ébauche, comme l'anémone, la rose trémière et d'autres semblables. C'est au peintre intelligent à juger les endroits qui ont besoin de cette préparation. Les feuilles en demandent quelquefois un peu ; cela donne cette espèce de grain que la nature a toujours.

Pour bien traiter les métaux, les vases d'or et d'argent et autres objets de même nature, il faut, en les peignant, leur donner la préparation solide de la figure; on revient ensuite par dessus avec bien des glacis pour en attraper le poli et le brillant. Il y faut une grande variété de couleurs pour représenter celles qui se réfléchissent contre eux en se trouvant à portée. Ce n'est pas une petite affaire d'établir tout ce travail et de ne pas donner au vase un air bossué ou rocailleux. Mais ceci appartient à l'intelligence de la couleur dont je vous ai déjà parlé, et où je ne veux pas toucher ici. Les glacis en question se font à sec, non pas sur une préparation vieille faite, mais dès qu'elle peut souffrir le vernis; cela fait corps avec le dessous et forme un ouvrage moelleux et solide.

Avant d'aller plus loin, disons un mot du bon emploi des couleurs, soit en ébauchant, soit en peignant à fond, soit en retouchant. Je crois qu'on peut établir pour règle générale de ne jamais employer les couleurs entières et telles qu'on les tire de chez le marchand. On a toujours vu qu'employées de cette façon, elles tournent et changent en moins de rien : le blanc même, employé pur, jaunit tout d'abord, et considérablement. Mettez-y une pointe de mélange, il se soutient et conserve son brillant. Il en est de même des autres couleurs. Par exemple, vous avez une touche jaune à donner, vous verrez que l'ocre jaune est justement votre couleur, et vous croirez bien faire de vous en servir; point du tout, cette touche poussera toujours au brun. Il faut la composer pour la porter au même ton, c'est-à-dire y mettre un peu de blanc et un jaune plus brun. En un mot, le sûr emploi des couleurs consiste dans ce mélange qui a son application à tout, et c'est ce mélange général qui met le tableau d'accord et le soutient également.

Une autre attention à avoir dans l'emploi des couleurs est de les détremper au degré convenable pour les pouvoir étendre facilement sans les empêcher de faire corps et de couvrir. Trop épaisses, le pinceau et même la brosse ont peine à les conduire et à lier les teintes moelleusement et agréablement; trop liquides, elles donnent un travail maigre et comme égratigné. Il faut donc tenir un juste milieu et se régler au surplus sur la nature des objets que l'on a à traiter. La figure, comme je l'ai déjà insinué, veut être peinte à pleine couleur, et qui ait quelque consistance. Les autres parties appartenantes à l'histoire et qui forment en même temps des talents particuliers, demandent des couleurs un peu plus coulantes : je parle du paysage, de l'architecture, des plantes, des fleurs et des animaux. En ébauchant ces parties-là, il faut délayer vos teintes modérément, mais toujours avec le couteau, et se bien garder de les faire couler avec du vernis et de l'huile grasse; cela fait une peinture qui glue toujours et gerce quand elle vient à sécher, principalement dans les ombres. Je me réserve de dire encore un mot sur cette manœuvre, en parlant de celle que j'estime requise pour repeindre et empâter l'ouvrage à fond. Je ne recommande ici qu'une première préparation bien large et assez solide pour recevoir, aider et soutenir ce second travail.

J'ai connu de très-habiles maîtres qui, pour ébaucher, se contentaient de frottailler leur toile avec des brosses très-peu chargées de couleur et toujours noyées d'huile grasse. Cette pratique m'a toujours paru très-défectueuse et contraire à tout bien, parce qu'elle donne à l'ouvrage un mauvais fond qui manque absolument de corps, en quoi consiste cependant l'essentiel de l'ébauche; et aussi parce qu'elle fait jaunir toutes les couleurs que l'on met sur cet enduit. Elle produit presque toujours encore un autre mal. Ceux qui prennent ainsi cette habitude de frottailler en ébauchant, s'y laissent aller de même quand ils se mettent à finir, d'où il arrive que leurs tableaux ne conservent leur fraîcheur que fort peu de temps, et changent à n'être plus reconnaissables au bout d'une couple d'années et même plus tôt.

Concluons de tout cela que, pour ébaucher à profit, il faut ébaucher à pleine couleur, largement, et, proportion gardée, selon la nature des objets, le plus également que faire se peut. Une ébauche bien faite, en un mot, doit être à peu près, par rapport au travail qu'on aura à faire dessus, comme une espèce de demi-teinte générale, prête à recevoir les clairs et les ombres comme le papier bleu ou gris sur lequel on dessine : c'est l'idée qu'en donnait M. de Largillière. Quel avantage, en effet, de n'avoir point à vaincre ces coups trop poussés de blanc ou de noir qu'on voit dans certaines ébauches faites sans cette attention et qu'on ne peut jamais bien couvrir!

Lorsque l'ébauche sera achevée avec toutes ces conditions, il faut la laisser sécher, et à fond; la gratter ensuite légèrement afin d'ôter les poils qui peuvent être sortis des brosses, et les petits grains qui s'échappent des couleurs quelquefois mal divisées en les détrempant à sec : après quoi, il faut vernir; et cela fait, on peut peindre dessus.

Je sais bien que cette pratique de vernir l'ébauche n'est pas d'un usage général; mais je puis dire qu'elle a bien son bon, et voyez en quoi. Lorsque vous vous mettrez à peindre sur ce vernis, vous sentirez votre pinceau happer, pour ainsi dire, sur votre toile, et agir avec facilité; vous verrez vos couleurs couler à l'aise et couvrir parfaitement. Vous n'aurez jamais le désagrément de les voir s'emboire dans l'ébauche; vous n'aurez pas, par conséquent, la peine de les rappeler en les frot-

taillant soit d'huile grasse, soit d'huile de noix ou autre, ou par des petits glacis de couleurs assortissantes à la partie que vous voulez travailler. Or, ces frottaillements et ces glacis ont des inconvénients qui sont faciles à concevoir : les huiles ordinaires, et à plus forte raison l'huile grasse, tirent immanquablement au jaune, et affaiblissent ce que les couleurs qu'on pose dessus doivent avoir de corps et de tenue. Les glacis ne sont autre chose qu'une couleur tourmentée et toujours noyée d'huile qui gâte tout ce que l'on mêle avec. En vernissant votre ébauche, vous n'aurez rien à craindre de tout cela, et vous verrez toujours clair à tout ce que vous ferez. Mais il faut aller avec précaution et vernir cette ébauche le plus mincement que vous pourrez. Rien alors n'empêchera votre second travail de faire corps avec le premier, parce que l'esprit de térébenthine, qui fait la base de ce vernis, s'évapore à l'instant, n'en laisse, pour ainsi dire, que l'âme, et ce qu'il faut tout juste pour ôter à l'ebauche ce qu'elle a de trop spongieux. Il lui fait pomper toute l'huile des couleurs qu'on applique dessus, sans qu'il puisse détruire l'onction qu'il est bon de conserver pour maintenir cette liaison qui se doit trouver entre toutes nos préparations, et de laquelle dépend ce corps commun de pâte générale qui maintient le bel effet du tableau.

Voilà, jeunes élèves qui commencez à manier le pinceau, comment je m'imagine que vous pourrez vous y prendre pour ébaucher avec principes et avec goût ; je dis que je me l'imagine, car je ne décide pas et suis bien éloigné de penser que la façon de faire que je viens de proposer là soit la meilleure que vous puissiez suivre. Cela est si vrai que, s'il se trouvait que vos maîtres en différassent, je vous conseille de vous en tenir à ce que vous leur verrez faire ; mais quand même cela arriverait, j'ose me persuader que, dans le nombre de réflexions que je viens de faire, ils en trouveront bien quelques-unes qu'ils ne condamneront pas et dont ils estimeront que vous pourrez tirer quelque profit. Je ne demande rien de plus, car alors je me trouverai trop payé.

Passons présentement à la seconde partie de notre opération, et que je regarde comme la plus considérable, parce que c'est elle qui, à proprement parler, construit le tableau et lui donne toute sa solidité. Vous entendez bien que je veux parler de ce point de pratique qui a pour objet de *peindre à fond*.

Ce que je vous ai dit ci-devant sur ce que vous devez observer pour charger votre palette, vous est sans doute encore assez présent pour qu'il ne soit plus besoin que le répète ici. La voilà donc chargée et vous voilà prêt à faire vos teintes. Je voudrais bien que vous ne les fissiez que sur l'inspection du modèle, de quelque nature qu'il fût, d'après lequel vous seriez sur le point de travailler. Cette attention vous accoutumerait à constater toujours au juste la couleur locale de chaque objet, de ses diverses dégradations, et vous serait d'une commodité infinie pour la bien rendre sur la toile. Votre coloris acquerrait cette variété qui plaît tant dans la nature, et que l'on voit que les meilleurs maîtres de l'école de Flandre ont étudiée si soigneusement. Sûrement ce n'était point en faisant des teintes au hasard et par routine qu'ils l'ont rendue avec cette finesse et cette fidélité que nous a indiquées chez eux M. de Largillière. Mon maître m'a toujours dit que tous les peintres de cette école qu'il avait vus travailler étaient sur cela d'une exactitude infinie qu'ils semblaient tenir par tradition, et qu'il avait souvent eu un grand plaisir de *voir*, dès leur palette, ce rapport juste qui se trouvait entre les teintes qu'ils y venaient de ranger et les objets qu'ils s'occupaient à représenter.

Ce qu'il n'avait pas moins admiré, disait-il, c'était cette belle harmonie qu'il voyait toujours dans toute la gradation de ces teintes, et qui semblait répondre d'avance de celle qui se trouverait dans le tableau. Le meilleur moyen d'établir cette harmonie entre les teintes est celui que je propose ici : c'est de les faire tellement d'après le naturel qu'à force de s'habituer de le voir avec cet œil de comparaison dont j'ai parlé ailleurs, et d'en accuser au juste les teintes qui le distinguent depuis les premiers clairs jusqu'aux derniers bruns, on ne peut manquer de se familiariser avec cet accord qui ne le quitte jamais. Ainsi ce premier petit procédé, que tant de jeunes gens regardent comme très-indifférent, deviendra une source d'instructions pour ceux qui voudront bien le faire avec application. Et n'en est-il pas de même de tous nos autres points de pratique ? Il n'en est aucun qui ne roule sur quelque principe. Ce n'est que dans la façon de chercher et d'approfondir ces principes que gît cette suite de secrets de l'art qui fait l'habile homme. L'homme commun est celui qui n'a jamais fait que suivre machinalement ce qu'il a vu faire, sans s'être mis en peine d'en demander, d'en pénétrer la raison. Songez de bonne heure à vous garantir de ce défaut et à ne jamais rien faire sans vous informer pourquoi la chose se fait ainsi. Poursuivons.

Avant que de vous mettre à peindre, il faut dessiner votre sujet sur cette ébauche vague et en arrêter les principales parties avec le plus de justesse que vous le pourrez. Cette opération se fait d'ordinaire sur les études qu'on a faites d'après le naturel. Si l'on avait le moyen ou le courage de reprendre encore le modèle pour peindre d'après aussi, ce serait une bonne voie pour se rendre ha-

bile dans la couleur comme dans tout le reste. Alors on dessinerait de nouveau la figure pour laquelle tiendrait le modèle, on renchérirait sur la correction du premier trait, et on entrerait dans les détails nécessaires, selon que l'objet le demanderait. Dans l'un et dans l'autre cas, je voudrais qu'on dessinât à la craie au lieu de dessiner au pinceau avec de la laque et du stil de grain, comme on en use assez communément, et voici ma raison. Le trait ainsi mis au pinceau laisse nécessairement des épaisseurs considérables; s'il vient à sécher promptement, comme il arrive en été, ces épaisseurs sont souvent très-nuisibles au bel effet du tableau. J'ai vu des morceaux, qui d'ailleurs étaient faits avec beaucoup d'amour, où ces épaisseurs régnaient le long des contours comme une espèce de cordonnet qui devenait très-sensible pour peu que le tableau se trouvât placé au grand jour; cet inconvénient est encore plus frappant dans les tableaux où le dessin a été porté au pinceau sur la toile crue et avant que d'ébaucher. Il est rare que celui-là ne perce pas au bout d'un certain temps au travers de toutes les préparations, et surtout dans les contours éclairés et qui se trouvent en opposition sur un fond clair.

Je donne cette observation pour ce qu'elle vaut, c'est-à-dire pour peu importante; en tout cas il est facile d'en faire l'essai et de décider sur l'expérience. On concevra aisément qu'elle ne saurait regarder les ouvrages de grande dimension, lesquels seraient au-dessus de ces petites précisions, non qu'au demeurant cette méthode de dessiner à la craie n'y soit pas convenable; je pense qu'elle y convient encore autant que dans les ouvrages plus en petit.

Votre dessin bien arrêté avec correction, et vos teintes faites selon les principes que je viens d'indiquer, vous vous mettez donc à peindre. Il est important que vous procédiez à cette opération sur un plan bien raisonné qui commence à fonder votre ensemble et vos masses. Sans vouloir blâmer les différentes pratiques des autres, voici comme je m'imagine que vous pourriez vous y prendre. Je voudrais d'abord que vous posassiez vos teintes carrément et d'une intention mâle qui accusât bien votre dessin, et en commençant par les bruns destinés plus particulièrement à dessiner votre objet. Ne craignez pas de les appliquer bien larges, votre travail ne se soutiendra que mieux; ni de les accuser plus forts que vous ne les croirez voir dans le modèle, parce que, pour produire un effet vigoureux, vous avez à regagner par cet artifice ce que le jour naturel fait nécessairement perdre de ce côté à votre tableau; car, étant éclairé également par ce jour dans toute sa superficie, il est certain que les bruns y déclinent de plusieurs nuances, à quoi on ne fait pas toujours assez d'attention.

Vos bruns étant posés avec cette précaution, il faut poser vos clairs en commençant par le point principal, et qui doit régler le ton et la gradation des points subordonnés. Vous poserez ces clairs purement et bien dans la place qu'ils doivent occuper; appliquez-vous ensuite à trouver le ton vrai et juste des demi-teintes qui doivent former le passage de ces clairs à ces bruns. C'est dans cette intelligence-ci que réside tout le secret de ce que nous appelons la belle couleur. Oui! ce secret ne saurait être enseigné, il dépend uniquement d'un sentiment fin, et je dirais volontiers audacieux, qui nous fait voir le naturel comme les grands coloristes l'ont vu, et nous fait aspirer en même temps à le voir encore mieux qu'eux. Car d'où leur vient cette réputation de grands coloristes? de ce qu'ils ont osé rendre la nature autrement que ceux qui les ont précédés, et ont été assez heureux pour la rendre avec plus de vérité. Mais comment ont-ils trouvé cette plus grande vérité? Est-ce en copiant les autres? Non. C'est en copiant la nature avec des yeux assez exercés pour la bien voir, pour la voir savamment avec l'aide des coloristes les plus estimés, mais par leurs propres yeux et avec un esprit d'émulation et non de servitude.

Je viens de le dire et je le répète, je voudrais qu'il entrât dans le plan de vos études de consulter la nature également pour la couleur et pour le dessin. Celle-ci est-elle donc moins difficile que lui? Est-elle moins importante pour vos succès? Y a-t-il quelques autres moyens pour vous y former au même degré, et je dirai aussi facilement? Car n'étant pas possible de prescrire aucune dose ni de donner aucune règle fixe sur le coloris, même en copiant, qu'y a-t-il donc de mieux à faire que d'en chercher le secret dans sa véritable source, qui est le naturel?

Je dis même en copiant, et je prie qu'il me soit permis de raconter à ce sujet un fait qui m'arriva chez M. Largillière. Un jour, je le priai de trouver bon que je le visse peindre d'après nature une tête dont je devais faire plusieurs copies. Ce n'était pas de ces têtes courantes qu'il expédiait quelquefois un peu légèrement; c'était une tête d'ami, d'un beau caractère, et que cet excellent maître travailla avec tout l'art et le goût dont il était capable. Je puis dire que je dévorai jusqu'au moindre de ces procédés, et que je m'étais tellement rempli l'esprit de la fabrique de cette tête, que je comptais la savoir par cœur. Le lendemain, il s'agissait de la copier; je priai mon maître de vouloir bien faire mes teintes. Il eut la bonté de m'accorder cette seconde demande avec la même grâce qu'il avait consenti à la première; il eut encore celle de m'expliquer le rapport que ces teintes avaient avec cette tête qui était devant lui, et de me faire une leçon admirable sur l'emploi que j'en devais faire.

Muni de tous ces secours, je me mis à peindre

ma tête avec un amour sans égal. Quand je l'eus achevée, je crus m'être surpassé à l'infini; mais, l'ayant examinée le lendemain vis-à-vis l'original, je fus tout surpris de ne la trouver en rien au-dessus de ce que je faisais communément : je me regardais comme un sujet sans espérance, et en fus accablé de douleur. M. de Largillière survint et me dit : Qu'avez-vous? — Monsieur, lui dis-je, je suis au désespoir; avec toute l'aide que vous avez bien voulu me donner, ma copie est misérable; c'est trop abuser de vos bontés, je ne ferai jamais rien. — Doucement! me répondit-il d'un vrai ton de père. Je me suis attendu à ce qui vous arrive; j'ai voulu me prêter à un préjugé que je vous ai vu, et qui est fort excusable dans un jeune homme qui ne s'est pas encore familiarisé avec les principes. J'ai été bien aise que vous connussiez par vous-même que ce ne sont pas les teintes qui vous font trouver la bonne couleur, mais c'est la tête et le discernement. Vous avez voulu voir par mes yeux : chacun voit par les siens. Quand je vous aurai vu peindre d'après nature, je vous dirai ce que vous avez à espérer des vôtres. Mais point de ces découragements que je vous vois là : je suis content du profit que vous avez fait de ma leçon d'hier; ce n'était, à proprement parler, qu'une leçon de pratique; pour tout le reste, vous m'avez assez bien imité.

Reprenons et continuons notre opération.

Vous voilà donc après à poser vos bruns, vos clairs et vos demi-teintes, et à les lier ensemble pour donner à votre figure le relief et le tournant qu'elle doit faire paraître : en un mot, vous voilà à l'empâter et à la travailler à fond.

Ce travail est aussi différent chez les grands maîtres des écoles anciennes et nouvelles que leurs manières sont différentes, puisqu'à proprement parler, c'est lui qui détermine ces manières. Je connais peu de ces maîtres qui en aient montré l'artifice plus à découvert que Rubens et Van Dyck. C'est pourquoi j'ose les citer ici avec une sorte de préférence; je parle de cette leçon franche et ferme de mettre leurs teintes à leur véritable place, de les peindre ensemble, comme en modelant, sans les fatiguer, et sans en altérer la pureté; de prononcer chaque forme et chaque articulation à plein pinceau dans le gras de leur empâtement; de procéder enfin dans toute cette manœuvre sur des principes également lumineux et solides. Vous ne sauriez trop vous appliquer, jeunes élèves, à étudier ces principes dans les ouvrages de ces grands hommes, soit en les copiant en cette vue, soit en cherchant à les voir souvent et un peu de près. Vous en devez user de même à l'égard des autres maîtres qui ont excellé du côté de ce que nous appelons le pinceau; car ce que je vous propose ici n'est pas d'adopter la manière de peindre de Rubens ou de Van Dyck, à l'exclusion de tous autres; c'est de vous faire un fond de bonne pratique qui vous accoutume de bonne heure à mettre toujours tout bien dans sa place, vos préparations particulières et jusqu'à vos teintes et vos demi-teintes, aussi bien que vos masses; bref, de faire ce travail sur un plan raisonné : vous acquerrez par là une sûreté d'opérer qui fera le bonheur de votre vie. Car, quoiqu'il soit vrai de dire que toute manière d'opérer est bonne pourvu qu'elle produise de l'effet, vous devez concevoir que celle qui ne peut conduire à ce but qu'en tâtonnant vous exposera du moins au danger d'y arriver moins vite que celle qui y mène par un chemin où l'on y voit toujours clair. Quand il n'y aurait que cette certaine incertitude qui reste de l'autre façon d'agir que nous avons vue souvent tourner en habitude chez d'excellents maîtres, et au point que toute leur vie se passait, pour ainsi dire, à effacer et à refaire, cela seul ne devrait-il pas suffire pour nous faire agir autrement ?

Le travail dont je viens de parler regarde particulièrement les chairs; celui qui convient pour peindre à fond les draperies se doit faire dans le même esprit. Elles demandent de même d'être peintes à pleine couleur et d'un pinceau ferme, qui, marchant suivant la direction des plis, les doit arrêter et commencer à mesure. Ce travail se doit varier en même temps selon les diverses espèces d'étoffes qu'il tend à représenter, afin de les caractériser avec justesse et avec goût. Il doit être plus large dans l'imitation des draps et velours; plus fondu dans celle des satins; plus net et plus délié dans celle du linge fin, et ainsi du reste. On a quelquefois reproché à d'assez grands maîtres le trop d'uniformité de cette partie de leurs tableaux où tout semble être habillé de la même étoffe. Nous en avons eu qui, sans tomber dans les mêmes défauts ou dans une imitation fort gênante, ont su répandre dans les leurs bien de la richesse, de la variété, et, il me semble qu'on peut dire, de la vérité. Sans remonter plus haut, M. de Troy, que nous venons de perdre, me paraît sur ce point pouvoir être produit comme un bon exemple; mais quel que soit le parti que l'on voudra prendre dans ces deux sortes de goût, j'estime que le travail dont il s'agit ici doit être toujours subordonné aux grandes masses, lesquelles on ne doit jamais perdre de vue ni offusquer par des petites parties dures et importunes qui en détruiraient l'économie, et feraient un tort notable à l'effet général du tableau.

Je dirai encore un mot sur la manière de travailler les draperies, en parlant de la retouche, et par occasion des glacis, qui me paraissent en quelque sorte appartenir à ce troisième procédé. Pour le second dont il s'agit ici, il doit avoir pour objet de mettre cette partie en assez bon état par une

exécution et bien nourrie et bien discutée, pour n'avoir plus besoin de rien, sinon de quelques réveillons ou de quelques glacis propres à la mettre d'accord avec le tout dont elle doit faire partie. C'est là ce qui fait son essence, et dans laquelle je crois devoir me renfermer ici.

Tels sont à peu près les principes généraux que je m'imagine qu'on peut établir touchant la pratique de peindre à fond les objets qui tiennent immédiatement au genre de l'histoire.

Ceux qui ne figurent que comme objets subordonnés, et qui font ce que nous appelons talents particuliers, dépendent de manœuvres différentes et assez variées. On met de ce nombre les animaux, les fleurs et les fruits, le paysage, les édifices et perspectives, autrement dit l'architecture, etc. J'indiquerai ici ces diverses manœuvres le plus brièvement qu'il me sera possible.

Celles qui regardent les animaux sont ou pour le poil ou pour la plume; l'une et l'autre demandent à être expliquées séparément.

Pour peindre un animal à poil, il faut commencer par bien empâter avec de la couleur qui ait toute sa consistance, et par masses principales. A mesure qu'on établit ces masses, il en faut indiquer les parties et former le plus d'ouvrage qu'il est possible en chargeant teintes sur teintes, mais peu à la fois; la couleur, en se nourrissant ainsi, graisse peu à peu et acquiert une demi-résistance. Alors on prend des brosses ou des pinceaux plus flexibles que ceux avec lesquels on a fait cette première préparation, et, à l'aide d'une pointe d'huile de térébenthine, qui rend la couleur plus coulante, on se met à travailler ces détails-là. La fluidité de la couleur facilite ce travail et lui donne toute la légèreté qu'on y peut souhaiter, en même temps qu'elle le préserve de toute sécheresse, parce qu'on est le maître de le mêler avec les dessous au degré qu'on le juge à propos, et de le fondre avec ou de le glisser sur cette préparation pâteuse et juste, ce qui lui donne un fini gras et moelleux que nulle autre pratique ne saurait produire à si peu de frais. Celle-ci a encore cet autre avantage, qu'elle conserve à ce travail tout son brillant, parce que la térébenthine, venant à s'évaporer, les couleurs restent dans toute leur pureté : toute autre façon les fait jaunir, ôte la netteté de la touche ou la rend maigre et d'une insipidité insupportable.

La manœuvre requise pour peindre les oiseaux, ou, comme l'on dit, *la plume*, est presque l'opposé de celle dont je viens de parler. Pour imiter ce beau lisse dont la nature embellit cet objet, il faut un travail très-uni depuis la première préparation jusqu'à la fin. Il faut en même temps que ce travail soit très-net pour donner à la plume cet œil mince et délié qui la caractérise. On conçoit aisément que la térébenthine ne doit point être épargnée; des couleurs trop épaisses ne pourraient manquer de rendre lourd et raboteux; les petits glacis y sont souvent d'un grand secours pour donner certaines transparences et certaines finesses dans les passages : mais il ne faut jamais faire ces glacis qu'avec des couleurs qui soient extrêmement bien broyées, parce sans cela elles pourraient laisser des petits grumeaux qui donneraient à ce travail un œil terne et sablonneux : cette attention est de règle générale pour tous les glacis et pour ceux en grandes masses et en couleurs transparentes dont il me reste encore à parler, comme pour les autres.

Les procédés requis pour peindre le poil et la plume, tels que je viens d'en tracer l'idée, présupposent un point particulier de pratique que nous appelons *peindre au premier coup*. Elle m'est devenue très-familière par une espèce de nécessité. Les modèles dont je me sers pour mon talent, étant rarement en vie, sont sujets à se corrompre promptement, surtout en été ; je me suis donc accoutumé à les expédier tout de suite, et pense en avoir trouvé le moyen, et avec autant de fraîcheur, même pour les blancs, que si j'y mettais nos préparations successives. La promesse que j'ai faite au commencement de ce discours de m'expliquer aussi sur cette pratique m'engage à marquer ici en quoi elle consiste.

Ce que j'ai dit ci-devant sur l'attention que je voudrais qu'on donnât à faire des teintes bien justes sur le naturel, doit être pris ici à la grande rigueur. Ces teintes ainsi faites, il faut commencer par bien dessiner son objet avec celles qu'on aura faites pour les ombres. On doit accuser ce dessin largement, c'est-à-dire par masses, et non par un simple trait. Il faut ensuite former les parties claires de l'objet de la même façon et avec les teintes qui leur sont propres; mais il faut être prévenu que ce premier travail doit être fait très-mincement, et toutefois avec des couleurs non délayées. La raison est que, si l'on débutait par empâter un peu épais avant qu'on eût suffisamment préparé les formes contenues dans les diverses masses, la superficie de cet empâtement graisserait avant les dessous, ferait rouler la couleur, empêcherait qu'on pût travailler les teintes les unes dans les autres et s'étendre sur toutes les demi-teintes par les épaisseurs qu'on trouverait dans son chemin. On sent bien aussi pourquoi je demande que ce premier fond de travail soit fait avec des couleurs non délayées, et que c'est afin que ce fond soit assez solide pour recevoir le travail qu'il y aura à faire dessus, sans céder au premier coup de brosse ou de pinceau, et s'en aller comme par égratignure. Ce travail s'y doit établir en modelant et en prononçant à mesure les formes particulières, toujours avec des teintes justes, en renchérissant un peu sur celles qu'on aura commencé à employer,

et avec cette attention de ne jamais porter le pinceau ou la brosse sur la toile sans l'avoir auparavant chargée de couleur, peu à la fois à la vérité, mais non autrement. En opérant de cette façon, on verra, à mesure qu'on avancera, l'ouvrage se caractériser, s'arrondir, se colorer et devenir susceptible de recevoir dans le gras ces derniers coups de finesse et ces touches spirituelles et moelleuses qui font le beau terminé et l'âme de la bonne exécution. Je renvoie au surplus à l'espèce d'application que je viens de faire de ces règles en parlant de la manière de peindre le poil et la plume. Elles me paraissent généralement applicables à tous les objets dépendants des autres parties de notre art.

J'avais compté me dispenser de parler de la pratique appartenant au talent des fleurs et des fruits, à cause du rapport qu'elle a avec celle du talent des animaux et particulièrement des oiseaux. En effet, ce sont presque tous les mêmes procédés qui peuvent convenir à l'un et à l'autre. Je dois dire cependant que, pour peindre des fleurs, on est assez dans l'usage d'ébaucher, mais légèrement et par grandes masses, et uniquement afin d'avoir un fond qui, par son ton, puisse faciliter la pureté et la netteté du travail qu'on veut faire dessus. J'ai encore à observer qu'il y a pour les fleurs une sorte de travail particulier qui ne doit pas moins contribuer que la couleur à indiquer le degré juste du brillant, du satiné, du velouté et du mat, qui caractérise chacune d'elles, ainsi que sa minceur et son épaisseur. L'illustre Baptiste est, à mon gré, un grand maître en cette partie, et bien plus utile à consulter que tout ce que les Flamands nous ont envoyé de plus fini et de plus précieux. Chez eux, fleurs et fruits, tout est peint de la même façon, de la même touche, d'un travail aussi fouillé dans les ombres que dans les clairs ; toutes leurs fleurs, toutes leurs feuilles indiquent une même épaisseur. Chez lui, chaque objet est caractérisé par un travail qui lui est spécialement propre; ses roses sont minces, ses lis ont du corps; son intelligence est toujours juste par des tournants sacrifiés à propos qui mettent tout en valeur. Quelle bizarrerie qu'un aussi excellent modèle soit si peu recherché par notre jeunesse au milieu du besoin que dans tous les genres on a de ce talent !

On a encore plus besoin de celui du paysage. Il n'est aucun peintre d'histoire qui puisse s'en passer. En est-il mieux cultivé? Je rougis du peu de goût que montrent nos enfants académiques pour une étude si profitable. Quel vaste champ pour former un jeune homme, même dans la bonne pratique! Berchem seul peut suffire à lui rompre la main; le naturel aurait bientôt fait le reste. Berchem lui apprendrait à lire ce naturel et à le rendre avec cette fière facilité qui caractérise ce maître; il lui montrerait comment on prépare un ciel; comment on établit la masse générale d'un travail large et uni, et comment, d'une main légère, on charge cette masse de nuées peintes dans le gras; comment on profite de cette préparation pendant qu'elle est en cet état, pour y porter les objets qui doivent découper dessus ou composer avec, afin de les y fondre par les bords et obvier à toute sécheresse. Il lui ferait voir dans ses arbres, un feuillé libre et varié, et dans leurs troncs, ainsi que dans les plantes, les terrasses, les eaux, un touché juste et plein d'esprit, qui rend chacun de ces objets également vrai et piquant... Un seul des tableaux de ce brillant artiste peut tenir lieu, sur ce point, d'un cours complet de pratique, et je suis sûr qu'un sujet un peu né peintre, qui, après s'en être bien pénétré, se mettrait à étudier le naturel, se trouverait étonné du degré d'habileté qu'il acquerrait en cette partie en peu de temps. Quelle satisfaction ne recevrais-je pas si cette assurance pouvait être suivie de quelque effet?

Que n'aurais-je pas à dire du talent de peindre l'architecture, ce talent encore si nécessaire pour la décoration de nos ouvrages, et si négligé dans notre école? Mais les bornes de ce mémoire ne souffrent pas que je m'étende ici sur tous ces divers procédés qui sont particuliers à l'exercice de ce talent, qui, d'ailleurs, ne manque pas non plus de grands exemples pour ceux de nos étudiants qui auraient assez de courage pour s'élever au-dessus des justes reproches que nous avons sur ce point à faire à la plupart d'entre eux.

Je voudrais bien, Messieurs, ne pas abuser de votre patience; me permettriez-vous de faire encore quelques réflexions sur le dernier de nos principaux procédés, celui que nous appelons la *retouche?*

Vous savez que je m'y engage, j'abrégerai le plus qu'il me sera possible.

Quand un tableau est peint à fond d'un bout à l'autre, on le laisse sécher, et assez parfaitement pour pouvoir souffrir d'être verni.

On le doit vernir très-légèrement, et avec une brosse un peu molle, mais dans toute son étendue, afin de rappeler les couleurs qui peuvent être embues, et de se mettre en état de bien discerner ce qui reste à y faire pour lui donner l'accord qu'on croira lui manquer.

Cet accord se donne en retouchant certaines parties, soit pour les éclairer, soit pour les éteindre. Le plus communément, c'est pour ajouter à celles qui sont destinées à figurer en premier et à faire le plus d'effet, quelque degré de finesse, de force ou de fraîcheur, des glacis réservés pour certaines draperies et d'autres objets.

Il y a différentes manières de donner cette retouche.

J'ai vu des maîtres qui se contentaient de ne la donner que sur des endroits qu'ils croyaient avoir

besoin ou d'être éclaircis ou d'être rendus plus sourds, sans retravailler la partie entière avec laquelle ces endroits faisaient corps. Cette pratique m'a toujours paru défectueuse parce que ces petits raccommodages ne manquent jamais de marquer par les bords et de faire tache.

D'autres ne vernissaient pas leurs tableaux, mais frottaient d'un peu d'huile grasse la partie qu'ils voulaient retoucher, et, l'effleurant seulement d'une vapeur de couleur, produisaient des effets assez séduisants par de petites demi-teintes fines à la Corrége. Cette pratique m'a paru avoir cela de fâcheux, que la séduction qu'elle opère passe comme un songe, et que tout ce beau travail jaunit en moins de rien.

C'est bien pis encore quand ces mêmes maîtres gardaient leur tableau devant eux pendant un mois ou cinq semaines et qu'ils y tracassaient tous les jours quelque petit accord pareil, par lequel ils revenaient sur le même endroit, souvent jusqu'à cinq ou six fois. Alors tout leur ouvrage prenait en très-peu de temps un œil terne et enfumé, produit de toute cette huile grasse, qui, en se séchant, absorbait tous ces glacis qu'on avait passés dessus, et faisait le plus mauvais effet du monde.

Un effet fort différent, mais qui, à mon sens, ne remplit pas bien l'objet de la retouche, est celui qui résulte de la pratique de plusieurs autres maîtres; pratique qui consiste à repeindre, presqu'à plein pinceau, les principales parties du tableau. Ce travail n'est, à proprement parler, qu'un empâtement de plus, peu susceptible de certaines finesses, d'accord, et de touches requises dans certains endroits, et qu'il est difficile de donner dès qu'on se laisse un peu gagner par la couleur. Cette sorte de retouche ne serait donc qu'une façon de plus, qu'on pourra recommencer à l'infini, sans que le tableau en paraisse plus recherché ou plus terminé.

Quelle serait donc la méthode qui semblerait mériter ici la préférence? Sans vouloir blâmer celle qui peut être suivie par aucun de mes confrères, je croirais que c'est celle que j'ai commencé à proposer, savoir : de vernir le tableau d'un bout à l'autre, et de voir clair par ce moyen dans ce qu'on peut avoir à y faire du côté du bel accord, du côté de certaine légèreté de pinceau, bref, du côté de certaines recherches particulières et de toutes les autres conditions de l'art.

Le travail requis, pour opérer toutes ces finesses d'exécution, se fait sur ce fond de vernis avec beaucoup de facilité; et qu'on ne craigne point que ce fond puisse faire obstacle à l'intime jonction des couleurs de la retouche avec celle de la préparation des empâtements dans un tableau fraîchement peint. Ces deux procédés se suivent de trop près pour ne pas faire corps ensemble, et pour jamais. Ce n'est que le repeint fait sur des vieux tableaux qui soit dans le cas d'en pouvoir être détaché; et ce, quand même il ne serait pas fait sur un fond de vernis.

Pour procéder à ce travail de la retouche, il se faut faire une suite de teintes de la plus grande justesse et de la plus grande pureté. L'usage parmi nous n'est pas de faire ce travail d'après le naturel; il semble néanmoins qu'il en aurait encore plus besoin que les procédés précédents, et surtout pour les chairs. Les Flamands sont tous dans ce sentiment, et on le voit bien par leurs ouvrages.

Combien n'acquerrait-on pas de mérite du côté de la bonne couleur, si l'on s'habituait de la chercher ainsi dans sa véritable source, et combien ce dernier travail ne se ressentirait-il pas de cette étude particulière de la couleur, si l'on voulait bien s'y appliquer? Comme ce travail n'est fait que pour caresser cette exécution solide qui lui sert de fond, il ne demanderait pas une bien longue séance pour le modèle, et il donnerait des précisions de vérité qu'il est impossible de deviner. Je vis toujours dans l'attente de voir quelques-uns de nos élèves, un peu nés coloristes, se faire un point capital de ce point d'étude, et je me tiens sûr qu'il s'en trouverait assez bien pour m'en savoir toujours gré.

La retouche n'étant donc faite que pour caresser le corps général de l'ouvrage, elle se doit opérer avec peu de couleur employée très-purement, et en repassant sur toute la partie qu'on aura commencé à travailler. Ce précepte doit être entendu particulièrement pour les chairs et pour d'autres objets faisant masses claires et lumineuses, et notamment pour les blancs. On le peut regarder comme plus arbitraire pour les draperies et pour d'autres accessoires qui souvent n'ont besoin que d'un réveillon ou d'un coup de vigueur, qui tantôt se peut donner à sec, tantôt à l'aide du petit glacis.

On doit être très-circonspect dans l'emploi de ces petits glacis, surtout vers les parties claires, par la raison que ces glacis, lorsqu'ils sont donnés avec des couleurs qui ont du corps, font presque toujours un effet lourd et cendreux, et jaunissent inévitablement, parce qu'on ne peut manquer d'y faire entrer l'huile grasse, ainsi que je l'ai déjà observé. Il n'en est pas de même des glacis qu'on donne avec de la laque, de l'outremer, du stil de grain ou autres couleurs transparentes, soit pour augmenter l'éclat de certaines draperies ou pour en rehausser le ton, soit pour rendre avec plus de justesse la vivacité de certains plumages et de plusieurs sortes de fleurs. L'emploi en est plus sûr, aussi bien que la durée ; mais cette façon de glacer demande cependant d'être faite aussi avec quelques précautions et une sorte d'intelligence dont il me paraît à propos d'instruire nos commençants.

Il faut toujours glacer peu épais pour ne pas outrer ce ton dont on a besoin, quitte à reglacer une seconde fois, après que le premier glacis sera bien sec. Cette façon de faire donne d'ailleurs la facilité de piquer les lumières de l'étoffe de nouveaux clairs, et leur procurer par là plus de brillant au second glacis, ce qui fait fort bien entre autres dans les velours. En ne chargeant la brosse que modérément de couleurs, on glace plus uniment, et on se rend plus maître de forcer ou de diminuer l'effet du glacis suivant les endroits. Il les faut surtout tenir très-faibles dans les masses ombrées, lesquelles, sans cela, deviendraient trop ardentes ou trop dures, cesseraient de tourner et feraient tort à la vivacité des clairs. C'est assez pour ces masses d'y émousser la brosse presque épuisée de couleur.

Quoique je semble ranger ici ces grands glacis à plein au nombre des opérations par lesquelles on finit l'ouvrage, je dois avertir cependant qu'ils ne prennent jamais si bien sur une preparation vieille faite, que sur un travail nouveau, mais suffisamment sec pour souffrir le vernis. Les dessous formés par ce travail sont mieux disposés à faire corps avec eux et à leur donner une solidité inaltérable.

Il me paraît superflu de prevenir que cette solidité dépend beaucoup aussi du bon choix des couleurs qu'on emploie pour donner ces glacis. Nous sommes cependant bien peu curieux sur ce choix; il me parait susceptible de plusieurs observations importantes, mais qui n'appartiennent qu'indirectement aux sujets que je traite ici. J'en pourrai faire la matière d'une autre conférence, si vous jugiez, Messieurs, qu'elle pût être de quelque utilité. Pour celle-ci, dont je vous prie de pardonner la longueur, et ce qu'il peut s'y trouver de répétition et d'inutilité, je me flatte que vous voudrez bien la recevoir comme un hommage de mon zèle pour un objet aussi touchant pour vous que l'est l'avancement de notre jeunesse, et mon respect pour les grands exemples, que, sur ce point, vous ne cessez de nous donner.

NOTE.

Le premier discours d'Oudry sur la manière d'étudier la couleur en comparant les objets les uns avec les autres a été publié dans le 3ᵉ volume du *Cabinet de l'Amateur* (1ʳᵉ série), le troisième discours qu'il annonce à la fin de celui-ci n'a jamais été écrit.

BIBLIOGRAPHIE

LES LIVRES ILLUSTRÉS

DE PLURIMIS CLARIS SELECTISQ3 MULIERIBUS OPUS PROPE DIVINUM NOVISSIME CONGESTUM, *Ferrarie*, 1497, IN-FOLIO.



EPUIS quelques années, des perspectives nouvelles semblent s'être ouvertes devant les bibliophiles français : ils sont un peu moins exclusifs. S'ils ne s'engagent point encore d'un pas bien résolu et débarrassés de tous préjugés dans le vaste champ qui leur est donné à parcourir, au moins les excursions dans les pays voisins sont-elles devenues plus fréquentes. Tout en conservant une préférence bien naturelle pour les productions de l'esprit français, ils commencent à s'apercevoir que la France, aussi bien que sa littérature, sont filles de la Grèce et de Rome, sœurs de l'Espagne et de l'Italie, et que Ronsard est très-naturellement placé sur leurs tablettes à la suite de Pindare et d'Horace, entre Pétrarque et le Romancero.

Qu'est-ce que le livre, sinon le flacon où se conserve l'esprit, la coupe qui contient le vin généreux? Quelques-uns la veulent rare, précieuse, artistement ornée, cette coupe : qui pourrait les en blâmer? Tous ne sauraient la vider; mais pourquoi se refuseraient-ils à la courtoisie d'y tremper les lèvres? Il est bien entendu que l'on n'a pas toujours des livres rares pour les lire, qu'on les aime comme on aime une épée, par exemple, que l'on caresse et que l'on manie sans penser très-sérieusement à s'en servir. Le charme mystérieux qui nous séduit et nous attire vers ces deux grandes armes, le livre et l'épée, est au nombre de ceux qui se sentent bien mieux qu'ils ne s'expriment.

Le goût des livres avait, du reste, grandement besoin d'une infusion de sang nouveau qui le vivifiât. Il était tombé dans l'enfance, il se mourait. Vers le commencement de ce glorieux XIX[e] siècle, je ne sais quel engouement pour de déplorables niaiseries s'empara des amateurs : la mode fut longtemps aux petites choses. Guilbert de Pixerécourt, Charles Nodier, et quelques autres qui ne valent pas la peine d'être nommés, étaient les illustres et donnaient le ton. Les catalogues de leurs collections sont de curieux inventaires des puérilités qui avaient alors une vogue que rien n'explique aujourd'hui aux esprits sérieux.

Cet aimable Charles Nodier, que nous ne pouvons, avec toute la bonne volonté du monde, placer au nombre des bibliographes, contribua plus que personne à mettre en réputation par ses écrits des productions littéraires du genre le plus infime. Rien n'est dangereux comme les erreurs d'un homme d'esprit. Le peuple le plus spirituel de la terre fit alors ses délices des *Caquets de l'accouchée*, du *Formulaire de Bredin*, *le cocu notaire rural*, et du *Théâtre de Corneille Blessebois;* il ne fut plus question que du *Cadet Angoulevent*, et de *Verboquet le généreux*, dont on faisait un cas tout particulier, du *Coupe-cul de mélancolie*, — de *Roger Bontemps en belle humeur*, — de l'*Enfant Sans-Souci divertissant son père Roger Bontemps et sa mère Boute-tout-cuire*. Il fallait avoir toute la famille. Les plus délicats se nourrissaient des *Chansons de Gaultier Garguille*, — des *Fantaisies de Bruscambille*, — et des *Questions tabariniques*, style de carrefour et esprit du Pont-Neuf que l'on faisait *doubler* en maroquin et dorer à petits fers. L'*Enfer de la mère Cardine* et l'*Alcibiade fanciullo* étaient les colonnes d'Hercule du genre; quelques-uns les dépassaient. Les politiques étaient pleins de tendresse pour les livres condamnés au feu, et d'autres faisaient collection de livres qui n'avaient été tirés qu'à cent exemplaires : les ouvrages de Merard de Saint-Just occupaient dans cette classe une place d'honneur. Mais on était surtout friand d'opuscules de quatre, huit ou seize pages; passé ce nombre, quelques-uns ne les admettaient plus dans leurs bibliothèques. On voulait des *titres* singuliers. Le besoin de tout cela était si vif qu'on en faisait des réimpressions avec luxe; si bien que le nom de bibliophile devint alors synonyme de bibliomane, que l'on passa du culte au fétichisme, et que ce noble goût des livres tomba chez nous, aux yeux du public, dans un discrédit dont il sera longtemps encore à se relever.

Pour comble de malheur, vers le commencement de cette période funeste, un grand seigneur anglais fit la noble folie de payer 52,000 francs un *Décaméron* de Boccace, in-folio imprimé à Venise, en 1471, par Christofal Valdarfer. C'est la première édition du plus grand des prosateurs italiens, et c'était aussi le seul complet des trois exemplaires connus.

De cette mémorable enchère date l'attention portée par les amateurs anglais sur les productions typographiques de l'ordre le plus élevé; c'est aussi celle de la grande émigration en Angleterre des beaux livres que nous possédions encore.

Éditions *princeps*, livres imprimés sur vélin, romans de chevalerie, livres liturgiques que l'art du XVIᵉ siècle s'était épuisé à décorer, grandes collections bénédictines reliées en maroquin rouge, que nous rachetons aujourd'hui au poids de l'or; tout cela passait la Manche, acheté à vil prix sur le continent, sans qu'il s'y trouvât personne pour les disputer et les retenir.

Qui peut savoir ce que l'excentricité de lord Blandford a valu à l'Angleterre de trésors littéraires que nous ne reverrons plus!

Mais, comme nous venons de le dire, les amateurs français sont revenus à des sentiments meilleurs, un peu tard et en petit nombre, c'est vrai; mais ils sont remplis d'ardeur et de dévouement. Le mouvement a commencé par les reliures historiques, c'est-à-dire par les livres qui ont appartenu à des personnages célèbres; ils ont quelque chose de plus personnel et de moins abstrait. Qui ne voudrait avoir, s'il existait, *le* Racine aux armes de madame de Maintenon, *le* la Fontaine de madame de Sévigné, ou *le* Corneille du Grand Condé? Par esprit de corps, les bibliophiles ont accordé un souvenir à leurs devanciers les plus illustres, sans toutefois se soucier toujours de les imiter; et les livres portant les noms ou les armes des Grolier, des Laurini, des Majoli, du président de Thou, de Chamillard et de Longepierre, sont venus les premiers prendre place sur les rayons de quelques collections.

La reliure est le costume du livre; c'est le complément de sa physionomie au point de vue historique, et, si l'on a des livres pour simple délectation, il faut les avoir complets autant que possible, c'est-à-dire les allemands revêtus de peau de truie gaufrée, les italiens avec d'élégants compartiments sur les plats, les français *doublés* de maroquin et ornés de ces fines dentelles, qui sont le triomphe des Le Gascon et des Du Seuil. La *patine* du temps elle-même sied mieux à ces antiques qu'une brillante dorure moderne.

On commence à faire cas aujourd'hui des livres anciens à textes ornés de gravures et que nous nommerons *illustrés*, pour nous conformer à l'usage: c'est un autre progrès.

Enfin les belles productions typographiques du XVᵉ siècle comptent déjà quelques admirateurs; il en est jusqu'à trois que nous pourrions citer.

A l'égard de ces dernières, il est difficile d'imaginer combien est rebelle chez nos bibliophiles la compréhension des chefs-d'œuvre d'un art parfait à ses débuts et qui a produit du premier coup des livres non-seulement précieux, parce qu'ils sont les premiers, mais encore d'une exécution irréprochable, et qui réunissent au plus haut degré toutes les conditions d'élégance et de beauté. Jamais on n'a mieux calculé qu'alors la *justification* d'un texte, proportionné la marge du fond et celle de tête. Lorsqu'on les ouvre, on est vraiment frappé de leurs formes harmonieuses, qui est l'art lui-même et qu'égale seule la beauté des matériaux que les premiers imprimeurs mettaient en œuvre. Où pourrions-nous trouver du papier comme celui de Nicolas Jenson? Le secret de l'encre

d'Erhard Ratdolt n'est-il pas réellement perdu? Mais rien n'y fait, la plupart restent insensibles à l'émotion intime, à la noble jouissance de pouvoir dire en feuilletant ces vénérables volumes : Ceci est le premier Virgile, et voilà le premier Horace! C'est sous cette forme qu'ils ont reparu au monde pour enchanter tous les esprits, après être restés mille ans couchés dans le tombeau. Ce Quintilien imprimé à Rome en 1470, et que l'art nouveau donnait alors pour une pièce d'or, avait été découvert depuis peu par Poggio, après des recherches infinies, dans un monastère de la Suisse allemande, où il pourrissait dans une cave. Son maître, Léonard d'Arezzo, en apprenant cette nouvelle, se hâtait de lui écrire : « Quel bonheur inespéré! Je verrai donc tout entier ce Quinti-
« lien, dont les fragments étaient pour moi une source intarissable de jouis-
« sances. Je vous en conjure, mon cher Poggio, envoyez-moi ce manuscrit de
« l'Institution le plus tôt possible, que je le voie avant ma mort. »

Ah! messieurs, ces livres qui vous laissent froids aujourd'hui, avant-coureurs pacifiques d'une grande révolution littéraire, ont fait battre bien des nobles cœurs, lorsqu'ils ont paru pour la première fois.

La bibliographie proprement dite, dont nous avons voulu dire deux mots en passant, est en dehors du cadre que nous nous sommes tracé dans ce recueil, mais non l'étude de tout ce qui se rattache à l'art dans la confection du livre, comme la gravure, par exemple, et la reliure, qui est un art particulier. Nous avons promis de tracer les principales phases de l'histoire de la reliure des livres, et nous pensons à tenir notre promesse. Nous donnerons sous peu les premières pages de ces récits qui doivent être accompagnés de desseins d'un genre nouveau, destinés à reproduire d'une façon plus vive qu'on ne l'a fait jusqu'à présent les plus brillants modèles de ces élégances du temps passé.

Les livres anciens ornés de gravures présentent un champ bien autrement vaste à parcourir et qui rentre tout entier dans notre domaine, si même il ne nous appartient pas exclusivement. Beaucoup d'entre eux tiennent bien plus à l'art qu'à la bibliographie elle-même. La valeur scientifique du livre ou son intérêt sont devenus moindres avec le temps, et le dessin est resté plus précieux que le texte pour lequel il avait été fait.

Les livres illustrés sont une mine abondante dont il sortira des trésors, lorsqu'il sera possible de l'exploiter à ciel ouvert. Restés enfouis et confondus avec les livres qu'on ne lit plus, ils sont du reste odieux aux bibliographes de profession, qui jugent le frivole ornement qui fait leur mérite tout au plus bon pour amuser les enfants.

Rien ne serait plus aisé que d'en faciliter l'étude, sans même toucher au

système suranné qui préside à la classification des livres dans les grandes bibliothèques, en réunissant toutes les productions de ce genre dans une section intermédiaire, trait d'union entre les livres et les estampes.

Là pourraient être rassemblés tous les textes inutiles

Des Bibles, des Évangiles et des Apocalypses figurés;

Les vies également figurées du Christ, de la Vierge, des Martyrs et des Saints;

La classe importante des livres liturgiques, tous très-ornés, et inutiles la plupart au point de vue des études théologiques;

Toute la doctrine emblématique figurée, religieuse, morale, philosophique ou amoureuse;

Les recueils qui contiennent les persécutions et les guerres;

Les biographies dont les portraits font le principal mérite;

Les promptuaires de médailles et les premiers livres de numismatique, d'une exécution pittoresque, mais sans aucune valeur scientifique;

Les recueils de costumes et de broderies;

Les livres sur l'escrime, l'équitation et la danse;

Les traités de gymnastique et de lutte;

Les livres de calligraphie;

Et un grand nombre d'ouvrages ornés, extraits des différentes classes qui forment l'ensemble du système bibliographique, et qui tous, à de très-rares exceptions près, sont sans valeur littéraire, historique ou scientifique; il n'y aurait là qu'à choisir.

Une semblable collection pourrait avoir pour base tous les grands ouvrages figurés sur les arts, les traités d'architecture, les monographies de monuments antiques et modernes, les galeries, les recueils de statues et les ouvrages sur les vases antiques.

Ce ne serait pas même une innovation; c'est ainsi, lorsque le besoin s'en est fait sentir, qu'on a détaché la Géographie (cartes et plans) de la section historique, pour en faire un département à part dans notre Bibliothèque impériale.

Les livres deviennent si nombreux que ce n'est qu'en les subdivisant qu'on parviendra à les utiliser. Le vieux système de classification adopté dans les collections publiques crève de pléthore. Dans l'état actuel de la science, nul ne peut se flatter d'être encyclopédique : centraliser, c'est amoindrir. Il devient urgent de diviser nos collections, si on veut qu'elles restent bonnes à quelque chose.

L'ILLUSTRATION des livres fut, dans le passé, ce qu'elle est de nos jours, où nous avons vu les maîtres les plus célèbres lui payer leur tribut, avec cette différence que les artistes d'alors s'humanisaient plus volontiers, ou plutôt qu'on ne leur avait pas encore élevé des autels.

Les dessins des artistes des xve et xvie siècles, mis en relief pour les usages de la typographie, ont pour ces époques un intérêt semblable à celui des gravures à l'eau-forte du xviie; ils donnent une idée parfaitement juste du style des maîtres et des caractères généraux de l'école : c'est la monnaie courante de l'art.

A des points de vue très-variés, nos vieux livres illustrés sont remplis de renseignements que l'on ne trouverait que très-difficilement ailleurs. Ils sont, pour l'amateur, sans l'obliger à de grandes recherches, comme une fenêtre ouverte sur le passé. C'est dans les figures des plus anciens, souvent grotesques et triviales, mais naïves et sincères, que l'on retrouve les vieux types nationaux disparus ou qui se sont modifiés et adoucis depuis sous les efforts de la civilisation. Dans d'autres, le crayon, interprète du texte qu'il suit pas à pas, nous a conservé la forme précise sous laquelle ont été perçues tour à tour les créations purement idéales — mortels, anges ou démons — qui nous ont été léguées par la tradition, par la poésie ou par la religion ; plus loin, ce sera l'enveloppe bizarre que l'imagination du temps prêtait aux races d'un monde récemment découvert, ou bien les traits sous lesquels les nations modernes, sortant de l'enfance, essayaient de se représenter la grande antiquité dont elles ne connaissaient pas encore les monuments figurés : et tout un monde enfin de façons familières de sentir et de voir, dont ils sont les dépositaires exclusifs.

Nous visiterons peu à peu les plus rares et les plus significatifs de ces livres. Pour aujourd'hui, tous céderont le pas aux femmes illustres qui nous sont présentées par le respectable fra Jacopo Filippo de Bergame.

Voici la description du livre :

DE | PLURIMIS | CLARIS SELECTISQ3 | MULIERIBUS OPUS
PROPE DIVINUM | NOVISSIME | CONGE | STUM.

Ces paroles, tracées en grandes lettres cursives gothiques, disposées sur huit lignes, comme nous venons de l'indiquer, occupent toute la page *recto* du premier feuillet. Albert Durer a emprunté aux Italiens cette manière de disposer le

titre de quelques-unes de ses publications en surchargeant un peu l'ornementation des caractères.

Le volume est un élégant in-folio composé de CLXX feuillets, non compris quatre feuillets préliminaires non chiffrés, qui contiennent, outre le titre, une



épître dédicatoire, en forme de prologue, adressée à Béatrix d'Aragon, reine de Bohême et de Hongrie, et la table alphabétique des femmes illustres dont il est question dans l'ouvrage.

Au verso du feuillet qui contient le titre, et en face du prologue, un grand portique du meilleur goût, que ses dimensions ne nous permettent pas de reproduire, sert de cadre au dessin ci-dessus, où nous voyons l'auteur présenter son

livre à Béatrix d'Aragon, princesse savante et qui se recommande à nous par plus d'un titre, puisqu'elle était la femme de Mathias Corvin, l'un des plus illustres parmi les mécènes du xve siècle.

Le texte, en beau caractère semi-gothique, finit avec le cent soixante-neuvième feuillet; sur le recto du dernier se trouve la souscription :

« Opus de claris selectisq; plurimus mulieribus a fratre Ja. Philippo Ber-
« gomense editum explicit maxima cu; diligentia revisu; et castigatum per Re-
« veren. Sacre theologie doctore; magistrum Albertus de Placentia : et fratrem
« Augustinu; de Casali majori ejusdem facultatis baccalarium ordinis Minorum.
« Ferrarie impressu3. Opera et impensa Magistri Laurentii de Rubeis de Va-
« lentia. Tertio Kal. maias. Anno salutis nostre MCCCCLXXXXVII. Religioso In-
« victiss.q; principe : Divo Hercule : Duce secundo : Ferrariensibus legiptime
« Imperante. »

Et au-dessous le registre qui se termine par la marque de l'imprimeur.



Laurentius de Rubeis de Valentia, et en italien *Lorenzo de Rossi da Valenza*, que Sardini, dans son histoire de Nicolas Jenson, appelle tout simplement Laurent des Rouges, doit être rangé parmi les Français, en assez grand nombre, qui contribuèrent, tout autant que les Allemands, à propager la typographie en Italie. Nous pouvons en effet, dès les premières années, revendiquer parmi les imprimeurs de ce pays, outre *Nicolas Jenson* établi à Venise, et qui jetait un si

grand éclat sur l'art, un *maestro Bono* qui, au rapport de Targioni Tozetti, le premier, vers 1471, faisait rouler ses presses en Toscane, à Colle de Val d'Essa, ville célèbre par ses manufactures de papier; — *Stephanus Corallus Lugdunensis*, qui imprimait à Parme en 1473; — *Petrum Maufer Normanum*, établi successivement à Padoue en 1474, à Vérone en 1480; et plus tard à Venise; — *Jean Fabri*, qui exerçait son art à Turin, en 1474; — *Gulielmus le Signerre Rothomagensis*, célèbre à Milan; et *Eustacium Gallum*, qui est le même que *Statius Gallicus*, et *Jacobum Rubeum natione Gallicum*, émule de Jenson, et d'autres encore qui tous, à l'imitation du grand typographe de Venise, ajoutaient à leurs noms celui de leur patrie comme pour recueillir un reflet de sa popularité.

Ferrare avait eu aussi, dès l'origine, un Belforte ou Beaufort et un Johannes Picardus, deux imprimeurs dont les noms ont une physionomie française. Mais la nationalité d'*Andreas Gallus*, ou mieux encore *Francigena*, établi à Ferrare vers 1471, n'est point douteuse. Laurent des Rouges nous paraît avoir été le compagnon et le successeur d'Andrea, dont le nom disparaît, sur les livres imprimés à Ferrare, vers 1493, date des premières productions de Des Rouges.

Laurent a beaucoup imprimé à Ferrare; et, dans le petit nombre de ses volumes ornés de gravures, une belle édition des Épîtres de saint Jérôme en italien, qui porte la même date que les *Femmes illustres*, tient le premier rang. Il mourut vers 1545, et son fils François succéda à sa typographie. Le statut de Ferrare, imprimé par Francesco de Rossi en 1567, est orné de son portrait, âgé de soixante-quatre ans.

Le moine augustin FRA JACOPO FILIPPO DA BERGAMO, dont le nom se trouve associé comme auteur à celui de Des Rouges dans le livre qui nous occupe, fut un des savants personnages de son temps. Il appartenait à la noble et antique famille Foresti de Bergame. Né vers 1434, il prit en 1452 l'habit religieux dans le couvent des Augustins de cette ville, et y mourut le 15 juin 1520, âgé de quatre-vingt-cinq ans. Prieur de son ordre à Imola en 1494 et à Forli en 1496, il fut longtemps professeur à Ferrare, où il eut l'occasion de s'attacher plus particulièrement aux princes de la maison d'Este.

Un des premiers, il écrivit l'histoire générale. Il avait intitulé son livre, imprimé à Venise en 1485 : *Supplementum chronicarum*. Il voulait indiquer par là que son travail, fait avec soin, par le nombre de faits nouveaux qui s'y trouvaient consignés, était destiné à servir de complément à tous les ouvrages du même genre qui avaient été écrits jusqu'alors.

La réputation littéraire de fra Filippo, son caractère religieux et sa naissance paraissent lui avoir donné un accès facile auprès des dames illustres de son temps, et son livre *De claris Mulieribus* pouvait en recevoir quelque importance par la place assez large qu'elles y occupent; mais il n'aurait pas fallu pour cela s'en tenir à la louange de leur piété. Il était difficile à un moine du XVe siècle de

traiter cet intéressant sujet avec la liberté que devait y mettre un siècle plus tard l'abbé de Bourdeille, seigneur de Brantôme.

Le principal attrait du livre de fra Filippo est donc aujourd'hui dans ses illustrations, et plus particulièrement dans quelques portraits d'un art charmant et d'un très-bon souvenir, que nous allons lui emprunter.



Nous avons dit que le livre commençait par un prologue en l'honneur de Béatrix d'Aragon ; la série des biographies s'ouvre par la vie de la vierge Marie, et, reprenant ensuite l'ordre chronologique, passe en revue le plus grand nombre de femmes qui ont laissé un nom dans l'histoire, accolant et mêlant sans transition aucune les femmes de la Bible et celles de l'Olympe, les héroïnes des temps fabuleux aux matrones de l'époque impériale les plus compromises : Agrippine, Poppée et sainte Pétronille, Sara, et Junon, Isis, Débora et Méduse, que l'artiste n'a pas voulu complétement défigurer en la coiffant de l'horrible chevelure de couleuvres sifflantes qui s'étale sur le bouclier de Minerve.

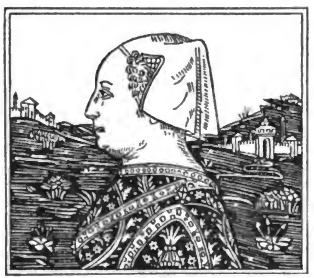


La plupart des biographies sont ornées d'un portrait le plus souvent idéal, comme on le pense bien, mais toujours charmant; les uns sur fond noir, les autres sur fond blanc. Il est difficile de faire un choix entre ces deux systèmes d'interprétation : les premiers, d'un aspect singulier et piquant; les autres, comme le portrait de cette jeune femme assise au milieu de ses livres, remplis d'une grâce touchante.

Mais venons aux portraits vrais. Le premier qui nous arrêtera est celui de :

Blanche-Marie Visconti, fille unique du duc de Milan, Philippe-Marie. Mariée à l'illustre capitaine François Sforce en 1441, elle avait alors seize ans; elle lui apportait en dot la ville de Crémone et le rêve poursuivi par les plus illustres condottieri italiens, Braccio Fortebraccio, Sforce Attendolo et Jacopo Piccinino, une couronne en perspective, rêve qui s'était toujours évanoui de-

vant les caprices de la victoire. Cette princesse, douée des plus aimables qualités et d'une beauté singulière, était aussi vaillante que belle; et l'on raconte qu'un jour, étroitement assiégée dans Crémone par les troupes vénitiennes, pendant que son mari guerroyait ailleurs, elle se mit résolûment à la tête des habitants, et, blessant de la lance qu'elle portait le premier soldat ennemi qui s'offrit à ses coups, elle anima tellement le combat, que l'armée assiégeante fut obligée de lever le siége et contrainte de se retirer.



A la mort de Philippe-Marie, qui ne laissait point d'héritier, François Sforce ressaisit à son profit la souveraineté de la Lombardie, qui devint pendant un siècle l'apanage de sa famille. Blanche-Marie fut la mère du cruel Galéaz-Marie Sforce et de Ludovic le More. On raconte que le pape Eugène IV prédit à la naissance de Galéaz qu'il serait un nouveau Lucifer; il fut en effet accusé d'avoir empoisonné sa mère, qui mourut en 1468, et ce crime est loin d'être le seul que l'histoire ait à lui reprocher.

Le portrait qui nous est offert par fra Jacopo Philippo est copié d'une peinture de Bonifacio Bembi, qui existait sur un des piliers latéraux de l'autel des saints *Crisanto* et *Daria*, dans l'église Saint-Augustin de Crémone, et qui fut terminé, suivant Zaist (*Histoire des artistes de Crémone*), l'année même de la mort de Blanche-Marie.



Genevre Sforce, femme de Jean Bentivoglio, tyran de Bologne, a laissé une trace sanglante dans l'histoire de la fin du xve siècle; elle eût été probablement effacée de ce livre, s'il avait paru dix ans plus tard.

C'est un des miracles de l'art de cette époque, et nous serions tenté de le lui reprocher, que d'avoir en quelque sorte consacré le souvenir d'un certain nombre de lâches et sanguinaires personnages, sans génie et sans gloire. Fêtes, tournois, luxe effréné, poésie, splendides mo-

numents, peintures que l'on admire, derrière tout cela s'abritent et se dissimulent les misérables tragédies qui ensanglantaient alors le sol de l'Italie. Francia sert de passe-port à Jean Bentivoglio, comme Léonard de Vinci nous fait accepter Ludovic le More, on aime à contempler sa tête sur les jolies médailles de son peintre-orfèvre. Ginevra fut plus coupable encore que l'imbécile tyran de Bologne; fille d'Alexandre Sforce, seigneur de Pesaro, elle avait épousé Sante Bentivoglio vers 1460. Restée veuve en 1463, moins de huit mois plus tard, elle passait à de secondes noces avec Jean, déjà épris d'elle du vivant de Sante. Plus âgée que son nouvel époux, ambitieuse et avide de domination, elle fut l'instigatrice des crimes nombreux de son mari et de ses fils. Nous pouvons dire, pour excuser notre auteur, que, lorsqu'il publia son livre, les Bentivoglio étaient à l'apogée de leur puissance. Leur domination semblait même plus solidement établie que celle des Médicis et des Sforce. Par ses fils et par ses filles, Jean Bentivoglio était allié aux familles les plus considérables d'Italie, et Ginevra, qui passait pour un vif et ferme esprit, était parmi les femmes vivantes une des plus illustres.

C'est vers ce moment que commençait à poindre à l'horizon ce César Borgia qui devait, c'est une justice à lui rendre, purger l'Italie d'une foule de petits monstres et étouffer bon nombre de ces petites dominations sanguinaires écloses avec le siècle. La fortune et les desseins du jeune capitaine les frappaient tous d'épouvante, et si la mort d'Alexandre VI ne permit pas au Valentinois d'achever ses projets, le moment de répit fut de courte durée, ils devaient être repris d'une main non moins ferme par le pape Jules II.

Les Bentivoglio furent chassés de Bologne en 1506, et Ginevra mourut de douleur à Busseto le 16 mai 1507. Cette femme, naguère si puissante, maudite par son vieil époux qui l'accusait de sa ruine, abandonnée par ses enfants, excommuniée par l'Église, ne devait pas même trouver une terre consacrée pour son tombeau.

Le portrait, dans un âge déjà avancé, de Ginevra Bentivoglio nous semble dessiné d'après une peinture de Boltrafio ou de Lorenzo Costa, artistes souvent occupés à Bologne, en concurrence avec Francesco Francia, et le costume, ainsi que l'indique notre auteur, est celui qu'elle portait habituellement.

Une lettre que Politien adressait à Cassandra Fedele donne une idée très-juste du génie de cette jeune fille, regardée un moment comme la merveille de son siècle. « Tu écris, ô Cassandra, lui dit-il, des lettres remplies de finesses, « de génie et d'élégante latinité, non moins agréables par une certaine grâce « enfantine et leur simplicité virginale, que sérieuses par l'élévation du sens « et par la raison. J'ai lu un de tes discours, il m'a paru érudit, abondant « et sonore, et tu n'es point dépourvue de ce don d'improvisation auquel « n'arrivent pas toujours les plus grands orateurs. On me dit en outre que tu

« es assez forte en philosophie et en dialectique pour envelopper un adversaire « des plus embarrassantes difficultés; que tu expliques avec une facilité mer- « veilleuse ce qui semble insoluble; que tu défends ou combats au besoin « les questions proposées, et que, tout enfant que tu es, tu ne crains nulle- « ment d'en venir à discuter avec les hommes, sans que ton sexe nuise à ton « courage, ton courage à ta modestie, ta modestie à la force de ton argumen-



« tation. Et pendant que les louan- « ges de tous t'élèvent, tu t'excuses « et t'humilies de telle façon qu'en « baissant tes yeux vers la terre, tu « t'efforces de tempérer l'estime « qu'on fait de toi. O! qui me con- « duira près de toi Cassandra, afin « que je puisse te voir admirer tes « manières, ton vêtement, tes ges- « tes, et entendre tes paroles qui « semblent dictées par les Muses! »

Née à Venise en 1465, Cassandra possédait à quinze ans tous les talents dont Politien vient de nous entretenir; de plus, elle savait le grec : aucune des femmes érudites de son siècle ne l'égala en célébrité. La république la réservait pour l'ornement de ses fêtes; c'est elle que le sénat chargeait de haranguer à leur arrivée les hôtes illustres qui visitaient Venise. Musicienne et douée d'une faculté toujours puissante sur les imaginations italiennes, au milieu des festins périodiques que le doge avait alors l'habitude de donner à la noblesse vénitienne, Cassandra improvisait en s'accompagnant sur la lyre, et les grâces de la jeunesse, le charme de la voix, l'élégante ingénuité de la femme, un certain appareil théâtral, prêtaient à ses compositions la chaleur et la vie que nous cherchons vainement aujourd'hui dans le peu qui nous reste de ses écrits.

Cassandra Fedèle mourut presque centenaire en 1558. Notre portrait, que l'auteur faisait graver et imprimer, *sculptamque et imprimere fecimus*, pour conserver éternellement, dit-il, sa ressemblance, nous paraît dessiné d'après une peinture de Jean Bellin, pour laquelle la jeune inspirée avait fait ce quatrain :

Calcavi quæ omnes optant, meliora secuta.
Jam celebris passim docta per ora vagor.
Bellinus qui minor me priscis æmulus arte,
Et vivis studio rettulit effigie.

Elle n'avait alors que seize ans. Il peut à la rigueur paraître un peu plus âgé ou donner une idée peu favorable de la beauté de Cassandra; ce sera la faute

du dessinateur. L'ample tunique de forme antique dont elle est vêtue est sans doute le costume d'improvisatrice auquel Politien fait allusion.

Le dernier portrait de notre livre *De claris Mulieribus* est sans contredit le plus charmant de tous, et *fra Jacopo Filippo*, si on en juge par les longues pages qu'il a consacrées à la jeune Damisella Trivulcia, paraît l'avoir entourée d'une estime toute particulière.



Il n'est point douteux qu'il n'ait été gravé d'après une peinture ou un dessin de Léonard de Vinci. La finesse du profil, l'élégante richesse de l'ajustement, rappellent tout à fait le portrait de Béatrix d'Este, femme de *Lodovico il Moro*, que l'on conserve parmi les peintures de la bibliothèque Ambrosienne.

Damisella Trivulce, elle aussi, fut une des merveilles de son temps. Ce nom de Damisella n'est qu'une variante de celui de Domitilla, et ne signifie nullement demoiselle.

Fille de Giovanni Trivulcio, nièce du maréchal de France Giangiacomo, elle était célèbre par ses talents, sa grâce et la *douceur de son chant*. L'Arioste a parlé d'elle dans l'*Orlando;* savante en grec et en latin, elle possédait aussi tout ce qu'en ce temps-là on décorait du nom de philosophie. Elle avait une mémoire prodigieuse, et il lui suffisait d'entendre réciter un discours pour le répéter ensuite sans en changer un seul mot.

Cette élégante personne, mariée plus tard au comte Torelli de Montechiarogolo, un des capitaines qui avaient aidé Charles VIII à conquérir le Milanais, mourut en 1527. Elle n'a laissé que quelques épîtres grecques et latines, qui n'ont point été imprimées.

Quel est le dessinateur et quel est le graveur de tous ces portraits? voilà une question que nous aurons bien rarement l'occasion de résoudre d'une façon satisfaisante pour la curiosité des amateurs, en parlant des illustrations du xve siècle. Dans beaucoup de cas, l'imprimeur, habile artiste, dessinateur et graveur lui-même, exécutait ou faisait exécuter sous sa direction une partie des gravures destinées à orner ses livres, et le travail de ses aides, qui lui appartient à plus d'un titre, peut être considéré comme sien. D'autres fois c'est pendant toute une période un artiste unique resté inconnu et auquel on ne saurait donner d'autres noms que celui de quelque marque ou monogramme rencontré sur ses ouvrages, à grand renfort de loupe. Mais ce qui

est plus fâcheux que cette incertitude, ce sont les noms retentissants donnés par ignorance ou par légèreté et que nous voyons adopter avec tant de facilité. Qu'importe le nom en ces sortes de choses, à une époque où tant de productions d'un ordre élevé sont restées anonymes? Ne suffit-il pas que cette époque ait été excellente?

Ici nous n'avons pas même la ressource du monogramme pour rappeler l'artiste unique qui a dessiné et gravé, pendant une très-courte période, toutes les gravures des éditions ferraraises illustrées. Peut-être était-il Florentin, et ses dessins ont une grande analogie avec ceux qui décorent les premiers livres publiés par Luc-Ant. Junte, à Venise, vers la même époque. On remarque chez lui une tendance rare, chez les dessinateurs-graveurs de son époque, qui donne une valeur particulière à ses travaux, celle de s'inspirer volontiers, dans ses compositions, des peintures contemporaines. Nous avons essayé d'indiquer quelques-uns de ses emprunts.

Une gravure du même artiste, qui se trouve en tête d'une vie de saint Maurelio, imprimée à Ferrare à la fin du xve siècle, est empruntée à un tableau du vieux Cosimo Tura, qui est encore aujourd'hui dans la cathédrale de Ferrare, et nous croyons reconnaître la manière de Lorenzo Costa dans un beau portrait d'Hercule d'Este, qui sert de frontispice à un opuscule en vers de Nigri, sur la mort de ce prince.

Ses ouvrages les plus importants sont un missel in-folio pour les chartreux, une édition des lettres de saint Jérôme dont nous avons déjà parlé, — et le livre des *Femmes célèbres*.

Quant à la manière d'interpréter l'effet du dessin par des fonds tantôt noirs, tantôt blancs, que l'on remarque dans quelques-uns des spécimens que nous reproduisons, c'est un usage que nous trouvons surtout pratiqué à Florence, et qui caractérise essentiellement tout ce que cette école a produit de gravures en relief au xve siècle. Elles nous paraissent étranges; mais l'analogie qu'elles présentaient avec les nielles des orfèvres contribua sans doute à les faire rechercher ainsi de préférence. Ferrare est l'extrême limite jusqu'où cette *manière florentine* ait étendu son influence. A Venise on ne s'est servi des fonds noirs que pour les ornements purement typographiques, dans le genre de ceux que nous avons employés dans quelques parties de ce volume.

SOUVENIRS DE VOYAGE.

LA MAISON

DE

MICHEL-ANGE BUONARROTI

A FLORENCE.



E n'est pas sans une certaine émotion que je suis retourné, pour la seconde fois, visiter la maison de Michel-Ange Buonarroti. On parcourt un musée, on visite une église : quoi de plus simple et de plus ordinaire ? mais entrer solitaire dans l'habitation consacrée, où a pendant de longues années vécu, pensé, agi le plus grand artiste des temps modernes; marcher dans son sentier, s'asseoir à son foyer, sur son banc, s'accouder à sa table, se sentir entouré des mêmes témoins muets qui l'environnaient pendant sa vie, c'est une tout autre affaire que d'examiner un marbre ou de juger froidement d'une peinture dans le lieu banal où sont confondus toutes les époques et tous les styles. Tout, ici, parle à l'imagination d'une façon puissante, prête des ailes aux plus paresseuses.

Ici c'est un dessin qui n'est point terminé, pensée embryonnaire d'un chef-d'œuvre admiré ; là, sur cette cire à peine ébauchée et déjà vivante, s'est conservée l'empreinte du doigt de l'artiste, comme s'il l'avait touchée hier ! partout des rayons de son génie immortel. Qui sait s'il n'est point resté quelque chose de son souffle sous ce plafond, entre ces murs étroits !

Mais quel besoin d'évoquer le Dieu ? n'est-il pas présent au milieu de tant de réalités ? et cette grande peinture austère et fougueuse, calme et sereine, dans son inexprimable emportement, ne suffit-elle pas pour être à la fois l'âme et la terreur du sanctuaire ?

La maison des Buonarroti est située dans la *Via Ghibellina*, au coin de celle *dei Marmi Sudici*, dans le voisinage de l'église de *Santa Croce*. Son apparence extérieure est modeste, bourgeoise même; son entrée des plus simples. On monte deux marches, et une allée vous conduit, en laissant l'escalier à droite, dans une petite cour. Il y a là deux statues antiques drapées de l'époque romaine (têtes modernes rapportées), une amphore, en terre cuite, est couchée dans l'un des angles, et sur les murs sont incrustés des inscriptions et quelques fragments antiques d'un très-bon choix.

Dans la chambre, au premier étage, qui sert de vestibule à l'appartement, se trouve une grande armoire vitrée remplie de fragments antiques, un sarcophage étrusque en terre cuite, entre autres, qui a conservé son coloriage antique dans toute sa vivacité. En face, entre les deux croisées, un Cupidon couché, demi-colossal, marbre médiocre d'Andrea Ferruzzi, et au-dessus une Vierge tenant l'Enfant, bas-relief terre cuite, émaillé, de Lucas della Robbia, placée entre deux figures du même artiste. L'objet le plus remarquable de cette salle, qui rappelle plus particulièrement dans l'ensemble de sa décoration le souvenir et les travaux de Léonard Buonarroti, l'antiquaire, est un jeune Apollon tenant sa lyre, torse en marbre d'un beau travail grec; la tête, qui a été rapportée, est antique, le reste est refait; il pose sur un élégant chapiteau du quinzième siècle, qui lui sert de socle. Çà et là sont appendus aux murs quelques faïences italiennes, un petit miroir métallique dans son cadre en bois sculpté, et des fragments antiques de marbre.

Cette pièce donne accès, à droite, à la galerie et à une suite de pièces plus particulièrement consacrées à Michel-Ange; mais nous devons auparavant entrer à gauche, dans un salon tendu de soie jaune, qui contient les tableaux peu nombreux de la famille. C'est d'abord un portrait de Michel-Ange, jeune encore, peint par Giuliano Bugiardini. L'illustre artiste paraît avoir de trente-cinq à quarante ans. Sa tête est couverte d'une sorte de turban blanc ajusté avec une certaine recherche; la peinture dure et sèche ajoute à l'effet singulier de cette coiffure, mais son authenticité n'en est point douteuse, et elle présente cette particularité que la déformation du nez, si prononcée dans le buste en bronze du musée du Capitole, y est à peine sensible. Un autre portrait, attribué à Marcello Venusti, paraît plutôt fait d'après le buste connu que d'après nature. Le portrait de son neveu Léonard, par Allori, est d'une belle qualité, et une petite tête de femme, que l'on croit celle de Sistilia Buonarroti, est fort jolie.

Deux autres peintures sont plus importantes au point de vue de l'art : la première est ce qu'on appelle en Italie une *predella*, un gradin, sorte de frise décorée de petits sujets, qui formait la base des tableaux d'autel du quinzième siècle; on l'attribue à Pesello. Elle représente les miracles de saint Nicolas de Bari, divisés en trois compartiments. Son exécution est d'une grande légèreté, la touche fine, la couleur transparente, et, si nous n'avions pas contre nous

Vasari qui en parle dans la Vie de Pesello, nous attribuerions volontiers à Masaccio cette peinture d'un dessin excellent, et où le nu est traité avec une délicatesse et un sentiment que l'on ne rencontre pas encore chez les artistes de l'époque de Filippo Lippi, plus de trente ans avant les fameuses fresques de la chapelle des Brancacci. Nous ne touchons pas encore aux choses de Michel-Ange. Lorsque Vasari citait cette *predella*, elle était encore dans la chapelle des Cavalcanti, à *Santa Croce*, et Bottari, dans ses notes au biographe Arétin, nous apprend qu'elle fut donnée à Michel-Ange le jeune par l'un des sacristains de l'église, en échange d'un gradin nouveau qu'il fit faire. L'autre tableau, la Mort de Lucrèce, trois figures à mi-corps, appartient à l'École vénitienne, attribuée ici au Titien et qui est peut-être de Giorgione, est assurément digne d'occuper une place distinguée dans l'œuvre de l'un ou de l'autre de ces artistes; on aimerait à penser que Michel-Ange a possédé cet élégant chef-d'œuvre

Lui a-t-il appartenu, lui aussi, ce petit émail de Limoges qui représente la France dans ce sanctuaire italien? Ce serait un grand honneur. Il est d'une qualité rare, et représente la Vierge tenant l'Enfant, figure aux trois quarts posée sur un croissant; deux anges dans le haut tiennent une couronne suspendue sur sa tête, et perpendiculairement, sur le bord latéral à gauche, est placée cette inscription: AVE. REGINA. CELORVM. Ce petit tableau présente cette particularité, qu'il est peint sur le cuivre nu, et que le fond, qui n'a été recouvert que d'une légère couche d'émail transparent, a l'aspect mordoré d'un contre-émail.

Ce que nous avons appelé la galerie, et que l'on décore ici du nom de Pinacothèque, est le temple élevé à la mémoire de Michel-Ange par son petit-neveu, dans les premières années du dix-septième siècle. Nous ne saurions dire qu'il est digne de l'homme, nous ne devons juger que l'intention, qui est certainement excellente ; le reste est la faute de l'époque.

Dans une niche étroite pratiquée entre les deux fenêtres est placée la statue en marbre de Michel-Ange : il est assis; la pose ne manque ni d'une certaine grâce ni de vérité; ce qui lui manque, c'est l'espace, et, comme toutes les sculptures faites précisément grandes comme nature, elle parait petite. C'est un ouvrage d'Antonio Novelli; une inscription gravée sur une table de marbre, qui forme le piédestal, rappelle qu'elle a été placée là par Michel-Ange Buonarroti, fils de Léonard, en 1620.

Les parois de la salle sont entièrement couvertes de peintures consacrées à la gloire du grand artiste, et rappelant les particularités les plus glorieuses de sa vie au point de vue du temps, c'est-à-dire de préférence, ses relations avec les souverains et par ordre de date : Michel-Ange ambassadeur de la République florentine auprès de Jules II, à Bologne; — Michel-Ange refusant les présents de Soliman, qui voulait lui faire jeter un pont sur le Bosphore; — Michel-Ange montrant à Léon X le plan de la bibliothèque Laurentienne; — forti-

fiant San Miniato; — reçu avec honneur par le doge Andrea Gritti, et lui présentant un dessin pour le pont de Rialto; — visité par Paul III; — reçu par Jules III; — cédant aux instances de Paul IV, fortifiant Rome et présentant au pape un modèle de la coupole de Saint-Pierre; — visité à Rome par le jeune François de Médicis, qui le fait asseoir et reste debout à l'entretenir; — et, enfin, Michel-Ange composant ses sonnets, visité par l'ange de la Poésie. Dans les quinze compartiments du plafond sont déposées des allégories qui caractérisent son génie, et au milieu son apothéose. Partout encore sur les frises et sur les bases, des grisailles qui représentent les épisodes de sa vie d'une moins grande importance. Toutes ces peintures ont été exécutées par Fontebuoni, Biliberti, Jacopo da Empoli, Roselli, Marucelli, Panignani, Allori, Vignali, Turrini et d'autres encore qui avaient quelque réputation alors, et qui depuis, pour la plupart, sont tombés dans un oubli profond. Le style des grisailles est celui auquel Callot a donné son nom, et qui n'est autre que le style florentin de ce temps-là.

Mais ce qui nuit considérablement à toutes ces belles choses, c'est une grande composition de Michel-Ange qui occupe tout le fond de la salle : la Vierge tenant l'Enfant, et autour d'elle, saint Jean et d'autres apôtres, figures entières, en pied, de proportions plus grandes que nature. Cette peinture, d'une animation et d'un effet extraordinaires, nous semble contemporaine du plafond de la Sixtine; elle a au même degré la soudaineté, l'imprévu, l'énergie de mouvement qui animent toutes les figures de cette sublime composition. Peu connue, parce que jusqu'à présent le public a été rarement admis dans cette maison, elle est appelée à tenir désormais une place importante dans l'œuvre du maître. Au-dessous de cette peinture, dans le soubassement, est encastré un bas-relief de marbre, combat d'hommes nus, ébauché seulement, ouvrage de la première jeunesse de Michel-Ange, et connu depuis Vasari sous le nom de Combats des Centaures; on ne sait trop pourquoi, puisqu'il n'y a aucun Centaure dans la composition. De chaque côté de la peinture que nous venons de mentionner, au-dessus de deux petites portes qui conduisent aux chambres suivantes, sont placées deux statues de marbre, petite nature, qui représentent la Vie active et la Vie contemplative, très-bonnes réminiscences du style michelangesque de Domenico Pieratti.

Les chambres qui nous restent à décrire ont un caractère plus intime, et, bien qu'on ait cherché à les embellir, elles conservent encore le caractère d'une habitation privée : le jour, qui vient de haut, prépare au recueillement. La première est intitulée : Histoire de la famille; une frise qui court tout autour contient ses armoiries. La plus ancienne est l'arme parlante de la famille Canossa, un chien tenant un os dans sa gueule (*cane osso*), dont celle des Buonarroti paraît être une branche éloignée, comme nous le verrons tout à l'heure; mais les Buonarroti portaient d'azur à trois bandes d'or, au lambel de gueules, à quatre

pendants, accompagnés de trois fleurs de lis d'or. Plus tard, en 1515, Buonarroto Buonarroti, frère de Michel-Ange, étant un des prieurs de la république lors de l'entrée de Léon X, il lui fut concédé d'ajouter à son écusson un chef d'or portant un tourteau d'azur fleurdelisé entre les deux lettres L. X. (Léon X). Ce Buonarroto était alors chef de la famille. Des quatre frères de Michel-Ange, Sigismond fut soldat, Léonard moine de l'ordre de Saint-Dominique, Giansimone un poëte agréable; Buonarroto seul s'est marié et eut une descendance.

Dans cette salle est placé le buste de marbre de Michel-Ange le jeune, par Finelli, un des bons élèves du Bernin; on ne peut s'empêcher de remarquer dans cet ouvrage la recherche de quelques détails fouillés avec un soin minutieux, mais très-franchement exécutés; des cadres appendus au mur renferment d'excellents dessins, plus de soixante, la plupart à la plume et d'autres à la sanguine, études de dessin, de composition et d'architecture.

Il y a là, par exemple, une série de dessins à la plume consacrés à l'anatomie des genoux dans des positions différentes, qui est vraiment extraordinaire par sa beauté. L'étude des genoux de l'homme assis était une des coquetteries de Michel-Ange; celui du Moïse, ceux des statues de la chapelle des Tombeaux à Florence, sont des modèles admirables.

C'est dans cette pièce que se trouve dissimulée, dans la boiserie, une petite porte donnant accès à un très-petit cabinet. Un banc en bois est adossé au mur, un bureau et des casiers laissant tout juste assez de place pour entrer et s'asseoir, occupent le reste de l'espace. Une petite fenêtre à gauche éclaire ce réduit austère, où la pensée seule pouvait se trouver à l'aise. Nous nous sommes assis devant la table sur laquelle écrivait Michel-Ange! Un portrait de femme du Pontormo, la tête seulement, est l'unique ornement de cet alvéole. Elle a ce type de beauté vigoureux et élégant à la fois, qui est le caractère de l'école florentine du seizième siècle, et une certaine *morbidezza* de modelé à laquelle Michel-Ange ne pouvait s'arrêter, mais qui devait lui plaire. Là aussi sont suspendues deux béquilles sur lesquelles l'immortel nonagénaire s'appuyait pour marcher, car cette tête si saine et si forte jusqu'à sa dernière heure était servie par de mauvaises jambes.

Dans la pièce dite *la Chapelle*, qui vient ensuite, on a placé un buste en bronze de Michel-Ange et ceux de marbre du sénateur Cosimo Buonarroti, dernier propriétaire de la maison, et de sa femme Rose Grant-Vendramin, jeune veuve de sang moitié anglais et moitié vénitien, qui avait épousé le vieux sénateur par admiration pour son illustre ancêtre. Une Vierge allaitant l'Enfant, assise et vue de profil, bas-relief en marbre non terminé (hauteur, 60 cent.), de la main de Michel-Ange, a pour pendant sa répétition en bronze; dans un cadre sous verre, un grand dessin d'architecture, projet de façade pour l'église Saint-Laurent de Florence, et dans un petit tabernacle soigneusement fermé,

une très-petite descente de croix en plâtre, véritable bijou où l'ampleur du style le dispute seul à la finesse de l'exécution.

La chambre dite *Studio* est garnie dans tout son pourtour d'armoires où sont enfermés les papiers de la famille Buonarroti, les manuscrits, les dessins, la correspondance de Michel-Ange, les documents, les contrats relatifs à ses ouvrages, un trésor inestimable pour l'histoire de l'art. En dépit de quelques dispositions rétrogrades et d'un exécuteur testamentaire tant soit peu *codinos*, tout nous fait espérer que ces papiers précieux seront bientôt donnés au public, par les soins de M. Gaetano Milanesi, directeur des archives de Florence.

Michel-Ange ne fut pas seulement le grand artiste que l'on connaît; il fut aussi, pendant sa longue existence, l'oracle de l'art, le centre vers lequel convergeait la pensée des artistes qui, tous, jeunes et vieux, recouraient à lui et le révéraient comme un maître, et l'ensemble de sa correspondance est l'archive de l'art lui-même. Ainsi on conserve ici plus de trois cents lettres de Michel-Ange, et celles plus importantes encore qui lui sont adressées sont au nombre de près de mille, toutes signées des noms les plus illustres dans les arts et dans les lettres, Sébastien del Piombo (trente-huit lettres), le Rosso, Vittorio Ghiberti, Andrea et Jacopo Sansovino, Fr. de San Gallo, Fr. Rustici, le Piloto orfèvre, Jean d'Udine, Valerio Vicentino, Leone Leoni, Baccio d'Agnolo, l'Ammanato, Vittoria Colonna, Varchi, etc., etc.; sans compter celles de François Ier, de Catherine de Médicis, de Pierre Soderini, de Come Ier de Médicis. Et, parmi les documents, tous ceux relatifs au tombeau de Jules II, à la façade de Saint-Laurent, et aux quinze statues exécutées pour la cathédrale de Sienne; les éléments enfin d'une histoire nouvelle et définitive de Michel-Ange.

Deux des armoires qui entourent cette salle sont vitrées et renferment quelques esquisses en cire et en terre cuite, que nous regrettons de ne pas y rencontrer en plus grand nombre. Dans celle de droite, un petit modèle en terre cuite du torse du Belvédère, un projet de restauration pour le groupe d'Ajax, et une ébauche en cire dite ici de David, mais qui me semble se rapporter davantage à l'un des prisonniers du musée du Louvre. Dans l'autre armoire, une esquisse en cire de dix-huit pouces de hauteur, première pensée de la statue colossale de David; le bras droit manque, et la tête semble diriger ses regards vers ce bras absent. Un petit christ en bois, simplement dégrossi au ciseau, mais déjà d'un vigoureux caractère, — le modèle en cire d'une figure presque anatomique, qui semble l'esquisse d'un saint Jérome, — et les fragments en terre cuite d'un groupe de Samson tuant les Philistins, dont nous connaissons quelques exemplaires en bronze, groupe dont parle Vasari et que Daniel de Volterre a placé dans son tableau du Massacre des innocents.

Dans un cadre sous verre on a placé quelques fragments de poésies tracées en grands caractères au crayon rouge sur des feuilles contenant déjà des croquis à la plume, et qui semblent des lambeaux de sonnets que l'artiste, déposant

son ciseau, a jetés là tracés d'une main hâtive pour les retrouver plus tard. En face, un autre cadre contient trois autographes de Michel-Ange, écrits à diverses époques de sa longue carrière. Le premier concerne la statue colossale du pape Jules II, le second des affaires privées, et le troisième, d'une écriture très-nette et très-régulière, porte la date de l'année 1563, qui est celle de sa mort.

Celui qui est relatif à la fonte de la statue colossale de Bologne n'est qu'un simple billet écrit à la hâte, par Buonarroti, à celui de ses frères avec lequel il était en relations plus intime, qui nous apporte une particularité nouvelle sur cet ouvrage aujourd'hui perdu; il est court, nous allons le rapporter : ce sera pour nos lecteurs un avant-goût, une parcelle de l'archive des Buonarroti.

« Buonarroto, nous avons jeté ma figure, et elle est venue de telle manière « que je crois fermement avoir à la recommencer. Je ne t'écris point tous les « détails, parce que j'ai autre chose à penser : il suffit que tu saches que la « chose est mal venue. Remercions Dieu, car j'estime que tout est pour le « mieux. Je saurai sous peu de jours ce que j'aurai à faire et je t'en aviserai. « Avertis Codoni, celui qui a été de bonne volonté, et, s'il arrive que je doive « la refaire ou que je ne puisse retourner à Florence, j'en prendrai mon parti « et t'en avertirai. Je ferai mon possible pour exécuter ce que j'ai promis et « que tout soit pour le mieux (1).

« MICHEL-ANGELO. »

C'est avec cette simplicité, cette tranquillité stoïque que l'artiste annonçait la non-réussite d'un travail qui lui avait pris quinze mois de son temps et occasionné des dépenses considérables; heureusement pour lui qu'il n'en fut pas ainsi à l'ouverture du moule, la statue fut trouvée en bon état.

La statue assise de Jules II avait, suivant Condivi, dix-sept à dix-huit pieds de proportion; des recherches nouvelles nous permettent de préciser les dates qui la concernent. Elle fut coulée en bronze le 29 juin 1508; il y fut employé, suivant les mémoires du temps, 17,000 livres de métal, y compris la cloche qui était sur la tour du palais Bentivoglio et une pièce de canon brisée dans la dernière guerre. Une particularité curieuse des mœurs de l'époque, c'est qu'elle ne fut placée au-dessus de la porte principale de l'église de Saint-Petronio qu'au moment fixé par l'horoscope tiré à cet effet, le 21 février 1508, à la quinzième heure; l'année commençait alors à Pâques.

Michel-Ange reçut pour lui mille ducats d'or de la commune de Bologne.

(1) « Buonarroto, noi abbiamo gettata la mia figura, ed « è venuta di modo che io credo afermativo averla arri- « fare. Io non ti scrivo particularmente il tutto, perchè ho « altro da pensare : basta che la cosa è venuta male. Rin- « graziamo Dio, perchè stimo ogni cosa per lo meglio. Io « saprò in fra pochi di quello che io abbia a fare, e avi- « serotti. Avisane Codoni, colui che è stato di buona vo- « lontà, e se aviene che io l'abbi da arrifare o che io non « possa ritornar costà, io pigliero partito, ecc.

Le Pape assis, la tiare en tête, couvert d'habits pontificaux d'une grande richesse, avait le bras droit levé dans l'attitude de bénir, l'autre tenait.... Nous ne sommes pas fixé sur ce qu'elle tenait. On raconte que, pendant qu'il faisait le modèle, l'artiste embarrassé sur ce qu'il devait placer dans cette main gauche, recourut au pontife, et lui demanda s'il lui plaisait qu'il y mît un livre. — *Pourquoi un livre*, dit Jules II; *mets-y plutôt une épée que je ne suis de lettres, moi.* Lorsqu'il lui fut présenté, surpris de l'énergie du mouvement, il dit en souriant à l'artiste : *Cette statue donne-t-elle la bénédiction ou la malédiction?* — *Saint Père*, dit Michel-Ange : *elle menace ce peuple, s'il n'est pas sage.*

Cet insigne monument de l'art fut jeté à terre le 31 décembre 1511, dans un mouvement populaire, et brisé en morceaux. La tête, qui était restée intacte, fut achetée par le duc de Ferrare, avec les autres fragments. Vasari la vit encore dans le cabinet (*Guarda robba*) de ce prince, qui avait l'habitude de dire que, malgré son poids, six cents livres, il ne l'échangerait pas contre son équivalent en or; elle est aujourd'hui perdue.

Une dernière pièce, plus petite que les autres, qui servait peut-être de chambre à coucher de l'illustre artiste, ne contient que des dessins en petit nombre, quatorze seulement; mais ils sont grands et magnifiques. Parmi eux brille un Vierge tenant l'Enfant, composition superbe, finie dans quelques-unes de ses parties, le bras de la Vierge et le corps de l'Enfant, par exemple, avec ce soin minutieux qui rappelle les dessins des vieux maîtres; l'esquisse d'une composition pour l'ensemble du Jugement dernier et une belle tête de jeune homme, dessin à la sanguine très-terminé.

Ici rien n'est douteux, nous le déclarons avec plaisir, sous l'impression de l'extrême jouissance que nous avons éprouvée en visitant ces trésors, et de notre part ce n'est point un mince éloge. Tout ce qui nous a été conservé par la famille de Michel-Ange est précieux, important, nouveau, et si, en signalant ce nouveau musée aux amateurs, nous nous sommes abstenu de commentaires, d'éloges même, c'est qu'ils nous eussent entraîné trop loin.

Depuis le XVIe siècle, la maison de la *Via Ghibellina* est restée l'apanage des aînés de la famille Buonarroti, et, ce qui vaut mieux, de ceux de ses membres qui l'ont représentée depuis avec un certain éclat. Après la mort de Léonard, neveu et héritier de Michel-Ange, elle passa à son fils Michel-Ange, *le Jeune*, auteur dramatique et écrivain distingué; son petit-fils Philippe, célèbre antiquaire, la posséda à son tour, et, à la fin du siècle dernier, elle appartenait à un autre Philippe Buonarroti, qui sortit des pages du grand-duc Léopold pour embrasser avec ardeur les principes les plus avancés de la révolution de 93.

Naturalisé Français par la Convention nationale, compromis plus tard dans la conspiration de Babeuf contre le Directoire, Philippe Buonarroti répondit à ceux qui lui proposaient l'exil en échange de la prison, qu'il aimait encore mieux rester dans sa patrie adoptive pour y jouir des restes de la liberté mou-

rante, *vestigio morientis libertatis*. Sous le consulat, Bonaparte, qui l'avait beaucoup connu à Ajaccio, le fit sortir de prison. Exilé sous la restauration, il rentra en France après 1830. Nous avons voulu rappeler le souvenir de ce dernier Buonarroti devenu Français, âme vraiment stoïque, qui rappelait par son austère probité les vertus de son glorieux ancêtre, et que nous avons vu mourir parmi nous en 1837, professant avec le même enthousiasme que dans sa jeunesse les principes qui lui avaient valu une vie si agitée.

Son fils Cosimo Buonarroti, le dernier de la ligne directe, mort sans enfants le 12 février 1858, a légué à la ville de Florence l'archive domestique de sa famille, les manuscrits, dessins et papiers de Michel-Ange, les peintures, sculptures et autres objets qui composent le musée et la maison où tous ces précieux monuments sont conservés; laissant en outre une rente perpétuelle pour son entretien, les gages d'un conservateur et l'acquisition de tout ce qui peut contribuer à augmenter la collection.

La maison de Michel-Ange a pris rang aujourd'hui parmi les musées d'Italie.

ROBERT NANTEUIL

MAXIMES SUR LA GRAVURE

(2e ARTICLE)

I.

Quoy que le graveur paroisse ne faire qu'une profession, il faut cependant qu'il soit, au commencement de son travail, *desseignateur;* au milieu, *graveur* et *sculpteur*, et à la fin, *peintre*. Desseignateur, pour la situation et la forme des parties; graveur et sculpteur, pour les hachures, leurs contours, les cavités, les convexités et tous les traitements du sujet; et peintre, enfin, pour l'union et la tendresse des ouvrages.

II.

Comme il n'y a pas autant d'opposition du cuivre à la gravure qu'il y en a du blanc du papier à l'impression, on ne sçaurait faire trop tendre sur le cuivre ny toucher les parties avec trop d'union et de douceur.

III.

La manufacture monstre le temps que le graveur a employé à son ouvrage, fait remarquer sa peine, son adresse, et tout au plus son courage; mais l'entente et l'effet font connoître son esprit, sa science et sa vivacité.

IV.

Comme la gravure est une longue manufacture, il y faut travailler avec circonspection et propreté, sans se laisser captiver cependant sous la manufacture. Comme c'est un état d'adresse, il y faut de la liberté. En gravure, la conduite est de travailler en un endroit et de voir partout.

V.

Comme l'esprit s'encourage par le bien et qu'il se ralentit par le mal, il ne faut pas souffrir de deffauts sensibles dans le cours de son travail, mais les corriger à l'instant pour se remettre en bonne humeur.

VI.

Le trait ou la situation des parties et les vrais contours des hachures sont des choses, dans la gravure, où il ne faut pas souffrir de deffauts en y travaillant.

VII.

Pour graver franchement et promptement, il faut graver par comparaison aux parties que l'on a déjà faites et par supposition de celles que l'on doit faire ensuitte.

VIII.

Pour bien graver les fonds, surfaces unies et autres grands espaces de même teneur, il faut une grande persévérance d'imagination pour la force du trait, et une bonne mémoire de la vue pour l'égalité et la distance des hachures.

IX.

La première taille doit être la maîtresse et faire une partie de l'effet.

X.

Il faut tâcher, par les hachures, de distinguer les corps représentés, et les faire en gravure chacun selon leur esprit.

XI.

De toutes les hachures qui doivent former les draperies ou les carnations, la plus agréable est celle qui est tracée diagonalement sur le sujet qu'elle représente.

XII.

Il faut graver près ou large selon les parties avancées ou reculées, en conservant cependant une maintenue et une union dans tout l'ouvrage.

XIII.

Les hachures dans les tournans ou fuyans doivent faire effet par leur empressement plutôt que par leur épaisseur, et si dans les tournans ou fuyans précipités on exprime l'effet du dessein par des hachures, ce n'est que par licence, par la stérilité de la gravure, et non pas selon la vérité de la nature.

XIV

La contre-hachure coupant par losange détruit les recherches et les ornemens mis dans la première taille.

XV.

Les hachures doivent être incorporées à leur corps et à leur sujet ; par exemple, le corps rond demande une hachure ronde ; le corps ovale, une hachure ovale ; le carré, une hachure carrée.

XVI.

Pour bien inventer les hachures, il faut les établir sur la partie la plus géométrale du sujet, n'étant pas raisonnable que le perspectif ou le racourci des corps gouverne ce qui est de front à la vue, outre que procédant autrement il seroit impossible de les concevoir naturelles.

XVII.

Les plis rompus, c'est-à-dire qui marchent sur les autres sans que l'on puisse voir la continuation du fil de l'estoffe, ou pour mieux dire le fond du pli, demandent à être pareillement rompus et séparés par leurs hachures sans qu'elles soient néanmoins d'une espèce de contour différente. Et lorsque les plis ne sont point les uns sur les autres et que l'on en voit le fond et la cheute, il faut que les hachures soient continuées parmi tous d'un semblable contour. Mais, pour parvenir à la vérité de la gravure, il faut supposer et connoître la vérité de la desseignature.

XVIII.

Il faut fléchir les hachures selon les cavités, les convexités, les plis et les biaisements du sujet en les imaginant tant que la gravure le pourra permettre d'un seul point de vue.

XIX.

L'élégance et les vrais contours des hachures sont préférables à leur égalité.

DOCUMENTS INÉDITS

EXTRAIT DES ARCHIVES

DE LA FAMILLE BUONARROTI.

Nous parlions, quelques pages plus haut, des documents précieux et en grand nombre renfermés dans les archives de la maison Buonarroti; ils ne sont pas les seuls dont nous puissions espérer des lumières nouvelles sur l'artiste qui domine l'histoire de l'art au xvie siècle et qui est resté son plus illustre représentant dans les temps modernes. A une époque que nous ne saurions déterminer au juste, mais qui ne doit pas remonter plus haut que les dernières années du siècle passé, sous l'empire de lois nouvelles, le droit d'aînesse aboli, il est fort probable que les trois frères qui représentaient alors la famille Buonarroti se sont divisé les archives de la famille. La portion la plus importante est, sans aucun doute, celle qui s'est conservée jusqu'à nos jours dans la maison paternelle, et qui appartient maintenant à la ville de Florence (1). Des deux autres, — l'une est entrée depuis peu au British Museum, — l'autre est à vendre au moment où nous écrivons; nous la signalons avec plaisir à ceux des conservateurs de nos collections que cela peut regarder. Il serait vive-

(1) Pendant son séjour en Toscane, le peintre Wicar, connu par les dessins du bel ouvrage : *Galerie de Florence et du Palais Pitti*, et fondateur, à Lille, du Musée qui porte son nom, s'était lié d'amitié avec Philippe Buonarroti, et put alors acheter et choisir un nombre de dessins assez considérable parmi ceux qui avaient été conservés par la famille. Plus tard, à Rome, il en vendit une partie à un négociant anglais, Samuel Woodburn, et l'illustre artiste, sir Thomas Lawrence, possédait cinquante dessins de Michel-Ange, qui tous provenaient de cette source. Le beau livre de dessins d'architecture du musée de Lille et quelques dessins de la même collection ne doivent pas avoir une autre origine. Wicar y avait aussi puisé un certain nombre de pièces autographes intéressantes; quelques-unes sont en Angleterre; la plus précieuse, celle que François Ier lui écrivait en 1546 pour lui demander de ses ouvrages, est également conservée à Lille : toutes, je crois, ont été publiées dans les *Lettere pittoresche*, édition milanaise de 1822.

ment à désirer que la France ait sa part de ces glorieuses dépouilles, mais je doute fort qu'ils s'y intéressent.

La partie qui appartient aujourd'hui à la bibliothèque de Londres se compose de cent cinquante lettres de Michel-Ange, adressées à son père et à ses frères, de notes d'affaires de famille, de *ricordi* écrits de sa main, et de lettres qui lui étaient adressées par des artistes et des personnages illustres.

Nous parcourions, il y a deux mois, celle qui est à vendre, et, ne pouvant mieux faire, nous avons acquis le droit d'en publier quelques pièces que nous mettrons successivement sous les yeux de nos lecteurs; comme l'autre, elle se compose de papiers de famille, de titres de propriété, de dossiers de procès, tout le monde peut en avoir, de livres de *ricordi* autographes de Michel-Ange, de son père et de ses frères; d'une partie de sa correspondance avec les divers membres de sa famille, et de beaucoup de lettres qui lui étaient écrites par ses contemporains les plus distingués. La plupart de ces documents sont relatifs à l'époque de sa vie antérieure au siége de Florence, beaucoup concernent son tombeau et ses funérailles.

La pièce sans contredit la plus intéressante, le diamant de cette collection, est une lettre que Michel-Ange écrivait à son ami Della Palla pendant le court séjour qu'il fit à Venise, en octobre 1529, et où il explique les raisons qui l'ont déterminé à abandonner le poste de commissaire général des fortifications de Florence, qui lui avait été confié pendant le siége de cette ville par les Impériaux. Il n'est point de fait dans l'histoire de la vie de Michel-Ange qui ait été plus diversement interprété, même de son vivant, que cette espèce de désertion qui mettait en question chez lui le courage civique, le dévouement à l'indépendance de la patrie. La cause en est des plus simples, nous dirions même des plus futiles, si elle n'était en même temps très-caractéristique.

Vingt ans plus tard, interrogé sur ce sujet de la part de Benedetto Varchi, qui écrivait l'histoire de la chute de la république, Michel-Ange ne cachait pas le motif réel au fond de sa fuite: la crainte, la peur, tranchons le mot, du danger qu'il pouvait courir dans une ville prise d'assaut; mais il nous manquait, il avait oublié lui-même l'impression du moment, la forme qu'elle avait revêtue; c'est ce que vient rétablir la lettre adressée à Della Palla. En voici la substance :

« ..... *Carissimo*, je suis à Venise depuis quelques jours avec le dessein de « passer en France. Je cherche à savoir la route qu'il faut prendre; quelques- « uns disent que je dois passer par la Germanie, bien que cela ne soit pas « sans dangers; informe-toi de ce qu'il faut faire et viens me rejoindre, nous « irons en France ensemble.

« Comment ai-je quitté Florence? c'est en quelque sorte ce que je ne sau- « rais dire. Un homme est venu me prendre qui m'a conduit sur le bastion; « là nous avons tout examiné, et une voix a murmuré à mon oreille : *Il n'y a « plus rien à faire ici pour qui veut sauvegarder son honneur et sa vie*, et je

« suis parti. Que ce soit Dieu ou le diable qui m'ait poussé, je n'en sais rien; « la vérité est que j'ai toujours pensé à aller en France; tu sais que j'en ai « plusieurs fois demandé la permission à qui pouvait l'accorder; réponds-moi « sur ce que je te demande, et viens me rejoindre. »

Deux choses sont à remarquer dans cette lettre en dehors du fait lui-même, que nous n'avons pas à juger : c'est la forme fantastique que prend dans la pensée de Michel-Ange la raison qui le détermine à quitter Florence et ce qui intéresse la France. Dans l'esprit de sa lettre, c'est bien un personnage inconnu, qui vient comme une apparition le prendre par la main et le mettre sur la route de Venise, et il obéit à une force irrésistible dont il ne se rend pas un compte exact. Déjà, dans sa jeunesse, il avait laissé Florence une première fois sous l'empire d'une espèce d'hallucination du même genre : son biographe le plus sincère, Ascanio Condivi, nous en a conservé les détails.

En 1494, quelques semaines avant la révolution qui devait chasser les Médicis de Florence, un certain Cardière, ancien familier de Laurent le Magnifique et ami de Michel-Ange, vint lui confier que deux fois pendant la nuit leur ancien protecteur lui était apparu vêtu de deuil, ses habits en lambeaux, lui commandant de dire à son fils qu'il serait sous peu chassé de Florence, et que jamais il n'y remettrait les pieds. Michel-Ange, l'esprit frappé par les circonstances dont Cardière entoure son récit, y voit un présage certain de la chute des Médicis; cette idée s'empare de lui, et, sans plus attendre, il se sauve sans argent de Florence, où il ne croit plus sa vie en sûreté.

C'est ainsi que l'imagination de quelques hommes extraordinaires, à certains moments, les entoure de fantômes puissants, ou prête à de simples rêveries une force irrésistible à laquelle ils ne savent pas se soustraire. Les actions déterminées par ces phénomènes intérieurs que rien ne trahit ont une physionomie d'autant plus étrange qu'il nous est rarement donné d'en pénétrer les véritables motifs. Pour nous, cette lettre adressée à Della Palla est surtout précieuse par le rapprochement qu'elle permet de faire de deux circonstances éloignées mais semblables de la vie de Michel-Ange, qui prouvent jusqu'à quel point son esprit était impressionnable. Mais, si cette faculté maladive que devait développer chez lui la solitude et la méditation fait contraste avec la virilité du génie de l'artiste, elle peut aussi, dans cette occasion, servir d'excuse à la faiblesse du citoyen.

Ce qui regarde la France, dans cette lettre, a un intérêt historique d'un autre genre. Après la prise, le sac de Rome, en 1527, qui avait dispersé l'école de Raphaël et porté à l'art un coup funeste, qui pouvait prévoir les conséquences de la chute de la république florentine? Tous les artistes avaient alors les regards tournés du côté de la France et de son brillant monarque. On exagérait à l'envi la générosité de François Ier, son amour de l'art; tous brûlaient de le servir : ne disait-on pas que Léonard de Vinci était mort entre ses bras? Comme

nous venons de le voir, Michel-Ange eut un moment, lui aussi, la pensée de s'établir en France.

MM. Hauréau et Marchegay ont publié, il y a quelques années, des fragments de la correspondance diplomatique de Lazare de Baïf, envoyé de François Ier à Venise, qui complètent le document nouveau, et établissent, en ce qui concerne Michel-Ange dans cette circonstance, la plus glorieuse réciprocité.

Le grand artiste était arrivé à Venise avec Antonio Mini, son élève, et, suivant son habitude, il y vivait à l'écart. Mais sa présence ne tarda pas à être signalée au doge Andrea Gritti, qui l'envoya visiter par deux de ses gentilshommes, et à notre ambassadeur, qui conçut aussitôt le projet de le gagner à François Ier et à la France. Lazare de Baïf avait écrit au roi, le 13 octobre; informé de l'arrivée de Michel-Ange, il s'empresse de l'en instruire immédiatement et de lui demander ses ordres par une lettre datée du jour suivant :

« Sire, ayant trouvé la commodité de ce gentilhomme, qui s'en va en dili-
« gence en Angleterre, ambassadeur pour le pape, n'ay voulu obmestre à vous
« escripre par luy ces présentes, non obstant que vous aye escript du VIIIe et
« XIIIe de ce moys, pour vous faire sçavoir que j'ay este adverty que Michael
« Angelo, excellent paínctre, veoyant le dangier de Florence, s'est retiré en
« ceste ville et ne se monstre point, car il n'y veult pas faire sa demeure : et croy
« fermement que si l'on luy offre quelque bon party en vostre nom, il seroit
« pour l'accepter. Vous sçavez l'excellence du personnaige en son art; s'il vous
« plaist le retirer, en me le faisant sçavoir j'en feray mon effort; et ce pendant
« n'obmecteray de chercher le moyen à le praticquer, estant assuré que ce fai-
« sant, vous feray service, qui est la chose du monde que plus désire. »

Sans attendre la réponse de François Ier, Baïf chercha à connaître les intentions de l'artiste, et il écrivait de nouveau le 23 octobre :

« Sire, vous ay adverty comme Michael Angelo, excellent paínctre, veoyant le
« dangier de Florence, s'estoit retyré en ceste ville, et ne se monstre point. Bien
« ay entendu, de quelcun de ses amys, que si l'on luy offroit bon party, il seroit
« pour se retirer en France. Vous sçavez l'excellence du personnaige : si vous
« vaulez le retirer, il vous plaira me faire sçavoir quel offre vous voulez que je
« luy face de vostre part, affin que le puisse plus asseurer. »

Mais la république florentine, irritée d'abord du départ de Michel-Ange, qui fut déclaré rebelle, et vit ses biens confisqués, n'avait pas tardé à lui pardonner. L'artiste était déjà rentré à Florence avant que les propositions du roi fussent arrivées à Venise. Baïf en informe le roi en deux mots, et la concision de sa lettre semble même témoigner de son dépit :

« Sire, vous avoys escript de Michael Angello, pour vous le faire recouvrer;
« mays depuys les Florentins l'ont remendé, et pardonné le vice de trop grande
« crainte et timidité, et s'en est retourné audit Florence. »

François Ier tenait à Michel-Ange plus que son ambassadeur, et la lettre sui-

vante écrite deux mois après à M. de Velly (Claude Dodieu), envoyé de France à Florence, est une preuve que les négociations furent continuées; elle nous instruit aussi de la nature des propositions qui avaient été envoyées à Baïf pour engager Michel-Ange à se fixer en France, propositions que la lenteur des courriers rendit inutiles, hélas!

« Monsieur, pour ce que Michael Angelo s'estoit retiré en ceste ville, et m'a-« voit dit aulcun de ses amys qu'il eust bien voullu prendre party en France, « j'en avois escript au Roy, lequel m'a faict responce qu'il le traicteroit très-bien « et luy donneroit douze cents fr. d'estat par an et maison pour son logis, sans « aultre present que vous scavez qu'il pourroit avoir. Ledit Michael Angello est « depuys retourné à Florence. Vous m'escripvez que les despenses et repara-« tions de la ville sont achevées de fortifier, par quoy je présume que les sei-« gneurs, pour le présent, n'ont plus que faire de luy. Si vous voyez que bien « soit de luy en dire quelque mot, et luy déclarer l'offre du roy, taschant a lui « faire recouvrer, vous ferez une chose très-agréable au roy, ce que je suys « asseuré vous faictes ordinairement. Par quoy ne vous en parleray en plus « long propos, cognoissant que le personnaige n'est pour en faire aultre « chose, car il se cuydera jamays habandonner son pays. »

Lazare de Baïf, qui avait vu Michel-Ange à Venise et jugé de sa nature, avait probablement perdu les illusions qu'il s'était faites sur la possibilité de le gagner au service de François I[er]. L'illustre artiste tenait à l'Italie par trop de liens pour la quitter jamais.

Le franc avait alors une valeur de 48 sous 10 deniers tournois, et la pension offerte à Michel-Ange représentait environ 9,000 fr. de notre monnaie; mais, comme l'argent avait en ce temps-là un pouvoir bien supérieur à celui d'aujourd'hui, on peut sans exagérer quadrupler cette somme pour avoir sa véritable signification.

La France a toujours occupé dans le monde une place trop considérable pour ne pas se trouver mêlée sans cesse à tout ce qui s'y est fait de grand. Nous venons de la voir sur le point d'enlever à l'Italie Michel-Ange dans tout l'éclat de sa réputation, dans toute la maturité de son génie; le document suivant va nous montrer un Français commander et payer son premier chef-d'œuvre.

N° I.

Contrat pour l'exécution de la *Pietà*, Rome, 28 août 1498.

Die XXVII mensis Augusti M CCCC LXLVIII.

Sia noto e manifesto a chi legge la presente scripta come el R[mo] Cardinal, di san Dionisio si è convenuto con Mastro Michelangelo statuario fiorentino che lo dicto maestro debia far una pieta di Marmo a sue spese, cioè una Ver-

gene Maria vestita con Christo morto in braccio, grande quanto sia uno homo justo per prezo di ducati quattro cento cinquanta doro in oro papali in termino di uno anno dal dì dela principiata opera : et lo dicto R^mo Cardinale promette farli lo pagamento in questo modo, cioè :

Imprimis promette darli ducati cento cinquanta doro in oro papali innanti che comenzi Lopera.

Et da poi principiata lopera promette ogni quattro mesi darli ducati cento simili al dicto Michelangelo, in modo che li dicti quattro centocinquanta ducati doro in oro papali, siano finiti di pagarli in uno anno se la dita opera serà finita, et se prima serà finita che la sua R^ma prima sia obligata a pagarlo del tutto.

Et io Jacopo Gallo prometto al R^mo Mons^re che lo dicto Michelangelo farà la dita opera infra uno anno et serà la più bella opera di Marmo che sia hoggi in Roma et che maestro nisuno la faria meglior hoge, et in versa vice prometto al dito Michelangelo che lo R^mo Cardinale la farà lo pagamento secondo che di sopra escripto et a fede io Jacopo Gallo ho fata la presente di mia propria mano anno mese et di sopradito, intendendosi per questa scripta esser cassa et annullata ogni altra scripta di mano mia overo di mano del dito Michelangelo et questa sola habia effecto.

Hane dati el dito R^mo Car^le a me Jacobo, più tempo fa, ducati cento doro in oro di Camera et a di dito ducati cinquanta doro in oro papali.

Ita est Io. Car^lis DIONISII. Idem Ia. GALLUS manu propria.

Note.

On désigne sous le nom de *Pietà* un groupe de deux figures : la Vierge Marie assise aux pieds de la croix, tenant entre ses bras le corps de son fils expiré. Spectacle douloureux, comme le dit très-bien Ascanio Condivi, à propos de l'œuvre de Michel-Ange : « *Che nessun la vede che dentro a pietà non si commuova,* » que personne ne voit sans être intérieurement ému de *pitié.*

La date précise de l'exécution de la Vierge de la Pitié n'était pas connue. Le cardinal de Saint-Denis qui la fit faire est Jean de la Grolaye de Villiers, abbé de Saint-Denis, ambassadeur de Charles VIII auprès du pape Alexandre VI, créé cardinal en 1493. Vasari et Ascanio Condivi, en le désignant sous le nom de cardinal de Rouen, le confondaient sans doute avec George d'Amboise, ou plutôt avec Guillaume d'Estouteville, lui aussi, archevêque de Rouen, qui a laissé à Rome de nombreux monuments de la magnificence française.

Le groupe commandé par le cardinal Jean de la Grolaye fut d'abord placé dans l'ancienne basilique de Saint-Pierre, dans la chapelle de Sainte-Pétronille, contiguë à la sacristie, qui appartenait aux rois de France.

Lorsque Bramante eut ruiné cette partie du temple pour jeter les fondements de la basilique nouvelle, la *Pietà* fut transportée dans la chapelle de Sainte-Marie *della Febbre*. Elle est placée maintenant dans la chapelle la plus obscure de Saint-Pierre, la première à droite en entrant. Je ne sais si on a remarqué que ces divers déplacements ne sauraient avoir altéré en rien le droit à sa propriété, et que ce bel ouvrage, un des chefs-d'œuvre justement admirés de Michel-Ange, appartient encore à la France.

Puisqu'il est surtout question ici de Michel-Ange et de la France, nous joindrons à notre document la belle lettre que François I[er] fit remettre à l'artiste par l'abbé de Saint-Martin (Francesco Primaticcio), qu'il avait envoyé en Italie pour faire mouler des statues antiques et acheter des objets d'art; il y est aussi question de la *Pietà*. L'original, nous l'avons dit, est conservé au musée Wicar, à Lille; il n'a encore été publié que dans le catalogue de cette collection et dans un opuscule éphémère imprimé à Rome, *per nozze*, en 1823.

« S[r] Michel-Angelo. Pour ce que j'ay grant désir d'avoir quelques besongnes de votre ouvrage, j'ay donné charge à l'abbé de Sainct-Martin de Troyes, présent porteur que j'envoye par delà, d'en recouvrer, vous priant si vous avez quelques choses excellentes faictes à son arrivée les luy voulloir bailler en les vous bien payant ainsi que je lui ay donné charge. Et davantaige voulloir estre contant pour l'amour de moy qu'il molle le Christ de la Minerve et la Notre-Dame de la Fèbre, affin que j'en puisse aorner l'une de mes chappelles comme de choses que l'on m'asseuré estre des plus exquises et excellentes en votre art. Priant Dieu sieur Michel Angelo qu'il vous ayt en sa garde.

« Escript à Saint-Germain en Laye, le VIII[e] jour de février, 1546.

« Signé : FRANÇOIS.

« Signé : DE LAUBESPINE. »

Jacopo Gallo, qui intervient dans notre contrat au lieu et place de l'artiste et qui promet au cardinal français, avec un charmant enthousiasme, que son groupe sera le plus bel ouvrage de marbre qu'on puisse voir à Rome, n'est pas un personnage précisément nouveau dans l'histoire de Michel-Ange, mais, cité en passant, il est loin d'y occuper encore la place qui lui appartient. Un autre contrat, publié il y a quelques années, nous aidera à préciser le rôle tout à fait important que joue dans la vie de l'illustre artiste cet ami peu connu et qu'indique déjà notre document.

C'est le 25 juin 1496 que Michel-Ange entrait pour la première fois dans cette ville de Rome, qu'il devait emplir de sa renommée; la date est certaine. Il avait vingt et un ans, et il était attaché à la maison du cardinal Raphaël

Riario. Ce personnage, peu intelligent des choses d'art, ne lui demanda rien pendant tout le temps qu'il fut à son service et Michel-Ange n'a rien exécuté pour lui. C'est à Jacopo Gallo qu'il était réservé de deviner la valeur haute du jeune artiste. Il lui fit faire pour lui, d'abord un Cupidon en marbre, et bientôt après sa première grande statue, celle du Bacchus ivre, qui est aujourd'hui dans la galerie de Florence. C'est bien certainement à la recommandation de Jacopo Gallo, qui en rédigeait le contrat avec une si touchante sollicitude, que le cardinal de la Grolaye confia à Michel-Ange l'exécution de la *Pietà*, qui devait rester un de ses ouvrages les plus achevés, et enfin, un peu plus tard, au mois de juin 1501, c'est encore Jacopo Gallo qui sert de caution à Michel-Ange auprès du cardinal Fr. Piccolomini, pour l'entreprise des quinze figures en marbre de moyenne grandeur qui devaient orner la chapelle du cardinal dans la cathédrale de Sienne et qui signe le contrat, lui troisième, en ces termes :

« Et moi, Jacopo Gallo, je promets au révérendissime cardinal de Siene, de « lui rembourser cent ducats d'or qu'il avance au susdit Michel-Ange, si sa sei- « gneurie révérendissime n'était pas satisfaite de la manière et dans la forme « qui sont expliquées au 8e chapitre. En foi de quoi, moi, Jacopo Gallo, j'ai « fait ces lignes de ma propre main, ce jour 25 juin 1501 (1). »

Idem Jacobus Gallus, *manu propria.*

En moins de quatre années le Cupidon, le Bacchus, la *Pietà* et quinze figures en marbre pour la chapelle des Piccolomini; il était difficile de mieux faire. Il y a aussi dans cette intervention toute paternelle de Jacopo Gallo une gradation qui mérite d'être remarquée; les premiers ouvrages sont faits pour lui; le premier contrat est fait en son nom, sous sa responsabilité et signé par lui seul; dans le second il n'est plus que la caution de l'artiste. En sortant des mains de cet ami dévoué et qui le premier eut confiance en son génie, Michel-Ange ne devait plus rien devoir qu'à lui-même.

Nous voudrions pouvoir nous étendre davantage sur cet amateur enthousiaste qui a deviné si juste, et qu'aucun historien n'a encore remercié d'avoir prêté un ferme et généreux appui aux premiers pas du plus grand artiste des temps modernes. Si l'on pense à l'avenir de gloire qui s'ouvrait pour Michel-Ange à partir de l'exécution du groupe de la *Pietà*, on ne saurait trop remarquer ces lignes fièrement tracées dans un contrat, à propos d'un artiste de vingt-trois ans et d'un ouvrage qui ne pouvait être qu'ébauché :

« Et moi, Jacopo Gallo, je promets au révérendissime monseigneur que ce « sera l'œuvre de marbre la plus belle que l'on puisse voir à Rome. »

(1) Ce contrat est publié tout entier dans l'excellent ouvrage : *Documenti per la storia dell' arte Senese, raccolti ed illustrati del Dott. Gaetano Milanesi; Siena, presso Onorato Porri*, 1856.

Elles resteront une des inspirations les plus touchantes que puisse enregistrer l'histoire de l'art.

Dans la vie des artistes on parle trop souvent des princes, il faudrait aussi quelquefois s'occuper des amateurs.

Il est plus que probable, si on en croit son nom et les habitudes italiennes du xve siècle, que Jacopo Gallo était Français ou tout au moins d'origine française. Ce qui reste à connaître de la correspondance de Michel-Ange nous apportera peut-être quelques renseignements sur cette famille, dont il est toujours resté l'ami. Ascanio Condivi, en parlant du Bacchus et du Cupidon ajoute : « L'un et « l'autre de ces ouvrages se voient aujourd'hui (1553) dans la maison de Messer « Giuliano et Messer Paolo Galli, gentilshommes courtois et honnêtes, avec « lesquels Michel-Ange a toujours entretenu une étroite amitié. »

N° II.

Lettre du comte Alexandre de Canossa. Bianello delle Quatro Castelle, 28 octobre 1520.

Parente honorando. Sono stato in nome vostro visitato da Zoane Da Reggio dipintore, che mi è stato molto grato. Ma più mi saria stato caro l'avervi veduto presenzialmente et che fosti venuto ad conoscer li vostri et casa vostra; et se avessi saputo quando venisti a Carrara, saria venuto ad sforzarvi ad venire alla casa ad conoscerla et goderla qualche dì con noi. Vi offerisco per sempre quello abbiamo e quant altro mio fratello et me. Et se per voi possiamo qualche cosa sempre saremo parati ad farvi piacer, et vogliamo che vi possiate valer di noi, et di tutto quello abbiamo come noi medesimi.

Con confortarvi che una qualche volta vogliate venire ad conoscer la casa vostra. Et altro non mi acadendo dir, in vostra buona grazia miracco mando,

Ben che si non bisogna, vi raccomando Zoane, pintore latore, qual vi è Araldo.

A Bianello delle Quattro Castelle.

A dì venti ott^{re} 1520.

Ricercando nelle nostre cose antiche ho trovato un messer Simone Da Canossa esser stato podestà di Firenze come ho fatto intendere al presente Zoane.

Vostro buon parente,

ALESSANDRO DA CANOSSA,
Conte, etc., etc.

(*Direzione*) Al mio molto amato et parente honorando

Mr MICHEL-ANGELO BUONARROTI DA CANOSSA,
sculptore div^{no} in Roma.

Note.

Michel-Ange tenait beaucoup plus à sa parenté avec les Canossa que les membres de sa famille ne paraissent l'avoir fait par la suite. Cette lettre du comte Alexandre est probablement le point de départ des recherches d'Ascanio Condivi pour établir, dans le deuxième paragraphe de son histoire de Michel-Ange, de quelle manière les Buonarroti-Simone descendaient des comtes de Canossa; elle nous prouve aussi que les seigneurs de Canossa étaient fort empressés de compter l'illustre artiste parmi les leurs. La famille Canossa est une des plus anciennes d'Italie; sa principale illustration est un comte Boniface de Canossa, seigneur de Mantoue, qui épousa la sœur de l'empereur Henri II et fut le père de la grande comtesse Mathilde qui donna à l'Église et au fougueux Grégoire VII, pour lequel elle avait une tendresse toute particulière, ce fameux territoire connu sous le nom de patrimoine de Saint-Pierre. Si les journalistes qui écrivent chaque jour sur ce grave sujet connaissaient les véritables limites de cette province de médiocre importance, la question gagnerait en simplicité.

N° III.

Lettre du cardinal Salviati. Rome, 1er juillet 1531.

Benvenuto della Golpaia ci ha fatto intendere quanto amorevolmente voi vi siete offerto a farci un quadro della sorte che lui v' ha parlato, che tanto più ve ne siamo obligati e ve ne rendiamo infinite grazie quanto voi siete più occupato da molti lavori e perchè esso Benvenuto ci ha scritto qual sia la mente vostra e il vostro desiderio. Noi gli abbiamo detto quanto acade vi faccia sapere vi piaccia prestargli fede come a noi proprio e dicredere che quantunque..... nostra sia poca che tutta s' abbia a spendere vivamente per ogni vostro contento e satisfazione come più voi conoscerete per gli effetti che noi non sapremo darvi ad intendere con molte parole, e state sicuro che tanto vi mancheremo quanto a noi stessi et alla vita nostra che invero le singolari et eccellenti virtù vostre, più presto divine che umane vi ci hanno tanto obbligati che già siamo più vostro che di noi medesimi et perchè com' è detto Benvenuto vi referirà quanta n' occorre et peró io per questa non vi diremo altro senonchè siamo sempre alle piaceri vostri pregandovi che dove noi possiamo non ci risparmiate in cosa alcuna.

Che Dio N. S. vi guardi et lungo tempo vi conservi come voi desiderate.

Di Roma al primo di luglio 1531.

Attendete a lavorare di buona voglia et con vostra comodità et pensate che

il Papa vi ama et stima assai et ha ottima relazione dell' opera vostra, et io sono.

Tutto vostro,

V^r J^o Cardinalis de Salviatis.

(*Direzione*) Michelagnolo dilett^mo nostro.

Note.

On n'a pas connaissance aujourd'hui d'une peinture qui aurait été exécutée pour le cardinal Salviati. Cette lettre écrite de Rome à Michel-Ange, qui était à Florence, travaillant aux tombeaux qui lui avaient été commandés par Clément VII pour Julien et Laurent de Médicis, est, ainsi que la suivante, un exemple du ton qui régnait dans la correspondance de l'artiste avec les grands seigneurs de son temps. Salviati et Puci étaient tous deux Florentins.

N° IV.

Lettre du cardinal Pucci. Rome, 28 août 1533.

Michelangelo quanto fratello cariss^mo. Perchè penso meco siate per usar li medesimi termini che con altri vi fo intendere, che a me faresti singolarissimo piacere venire fino a Igno per starvi meco due ore et non più, per disegnare un ponte di pietra che acconcia tutta l'arrivata alla casa d'Igno; et disegnare una chiesa correspondente all'amenità di questo luogo le quali due cose nel temporale e nel spirituale danno le perfezione a Igno.

Mandovi una cavalcatura e se altro bisognerà Rafaello Nasi provvederà a tutto. E se volete menare un muratore con voi, perchè intenda meglio vostra fantasia, il detto Rafaello provvederà a quanto sia di bisogno. E accaduto questa volta ricercarvi di un piacere; un altra volta ricercate me e d'uno e di due e di tre e conoscerete vi amo da fratello. E Dio vi guardi.

Quanto fratello,

Il Cardinal Dei Pucci.

Da Igno alli 28 d'agosto 1533.

(*Direzione*) Al mio cariss^mo quanto fratello

Michelangelo Buonarroti,
in Firenze.



SOUVENIR

DE

QUELQUES COLLECTIONS MODERNES

(Prince Soltykoff, Louis Fould, Ed. Beaucousin, Fréd. Reizet.)



OMME le petit livre d'Horace, nos collections, elles aussi, ont une destinée. La justice distributive n'est pas plus clairvoyante en ce qui les concerne, que pour toutes les autres choses de ce monde. Une singularité du genre, c'est que, dans le plus grand nombre des cas, l'écueil contre lequel elles se brisent n'est autre que l'inconstance de ceux-là même qui les ont formées. Les collections les plus précieuses, celles qui ont coûté beaucoup de soin, d'intelligence et d'argent; trois choses si rares elles-mêmes à réunir, disparaissent souvent sans laisser trace de leur passage, tandis que nous en voyons d'autres médiocres en somme devenir le noyau de musées célèbres, ou bien s'éterniser dans quelques livres fastueusement ornés. Autrefois on ne se séparait de sa collection qu'avec la vie : aujourd'hui on n'en voit que très-peu mourir de leur belle mort, tant nous sommes inquiets et changeants. Et sans cesse nous les voyons s'éparpiller dans les ventes pour se reformer bien vite sous de nouveaux aspects comme les petits fragments colorés qui servent à donner la vie aux figures variées du kaléidoscope, que chaque secousse détruit et que chaque secousse fait renaître. Est-ce un bien? est-ce un mal? à quoi servirait de le rechercher? c'est un fait. Ce qu'il y a de plus court à faire pour ces éphémères, c'est de leur ouvrir une espèce de *nécrologe* où sera constaté le décès régulier des plus notables parmi les collections que nous voyons s'éparpiller sous

nos yeux, et où trouvera place aussi le signalement de quelques-unes des belles fugitives qui nous quittent sans bruit, et désertent à l'étranger, pertes plus réelles, puisque nous ne pouvons rien en sauver.



Ciboire en forme de colombe. Coll. Soltykoff, n° 73.

Jamais un particulier n'avait rassemblé une collection aussi considérable que celle du prince Soltykoff, incomparable dans quelques-unes de ses parties; toutes les autres renfermaient de nombreux spécimens de la plus grande beauté. Il ne serait plus possible aujourd'hui, par exemple, de refaire cette suite superbe d'armes orientales éclatantes d'or et de pierreries, où la finesse du travail le disputait à l'élégance du dessin, ni un ensemble aussi complet de ces monuments vénérables qui composaient au moyen âge le mobilier religieux de nos pères. La raison en est très-simple, le prince Soltykoff avait été le premier à collectionner ces sortes d'objets sur une grande échelle, il l'avait fait à un moment où ils n'étaient pas encore très-recherchés, et il ne reculait presque jamais devant le prix d'une pièce rare ou belle. Ces choses-là ne se font pas deux fois. Il avait d'abord réuni des armes et des armures; ensuite, et pendant longtemps, il a cherché exclusivement les monuments du culte et de la vie privée des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, et nous avons vu tout ce qui paraissait de beau en ce genre affluer chez lui de toutes les parties de la France et de l'étranger. Sa collection d'armes européennes renfermait beaucoup de pièces rares et belles, mais elle ne pouvait en rien être comparée aux superbes musées du même genre qui existent en Europe, tandis que sa collection d'objets du moyen âge était unique sous le rapport de la beauté et de l'intérêt. Nous ne sommes pas seuls à regretter qu'elle n'ait pas trouvé sa place dans un de nos musées. Cette collection est du reste un exemple de l'espèce de fortune qui s'attache à ces frêles édifices. Formée parmi nous, par un étranger, que de regrets si nous l'eussions vue partir pour Saint-Pétersbourg? Elle nous est offerte : nous la laissons se disperser aux enchères. Quinze ans plus tôt, l'opinion publique qui se repose aujourd'hui se fût émue comme pour la collection Dusommerard, et à de meilleures enseignes. On se rappelle encore

le rapport d'Arago, les opinions de Ch. Lenormant, de Raoul-Rochette, de M. Vitet, la conspiration générale enfin qui détermina son acquisition. L'opinion publique est très-compétente en fait d'archéologie; elle devrait s'en occuper plus souvent : si elle avait dit un mot dans cette occasion, on ne lui eût pas refusé cette satisfaction. A son défaut, peut-être les directeurs de nos musées eussent-ils obtenu davantage s'ils avaient occupé une place plus élevée dans les sciences historiques et archéologiques, comme cela devrait être.

Le prince Soltykoff avait mis le sceau à sa collection par l'acquisition en bloc de celle de M. Debruge-Duménil, qu'il revendit en détail, en réservant pour lui tout ce qu'elle renfermait de merveilles de l'art français et italien de la renaissance.

En cherchant les raisons qui pouvaient avoir décidé le prince Soltykoff à vendre sa collection, nous avons expliqué dans notre Bulletin que deux fois il avait fait construire des hôtels avec le soin et le luxe qu'il apportait en toute chose pour y organiser son musée, et que deux fois, les mesures ayant été mal prises, les hôtels s'étaient trouvés trop étroits. Il avait aussi tenté de faire illustrer et décrire, dans une suite de volumes qui eussent été autant de traités sur la matière, tous les trésors qu'il avait amassés, mais il ne put y parvenir; sa bonne volonté était très-grande; je crois qu'il s'adressait mal. Il n'est resté de ce projet qu'un bel in-4°, consacré à l'horlogerie, orné de vingt planches en taille douce, gravées avec soin. Un habile praticien, M. Pierre-Dubois, y a réuni, à la description des monuments, une foule de notions historiques intéressantes sur l'art de l'horlogerie pendant le moyen âge et la renaissance.

Il faudrait, pour donner une idée de la collection Soltykoff, et nous promener avec fruit à travers toutes les divisions de son catalogue, beaucoup de temps, d'espace, et une infinité de gravures qui réjouiraient sans doute nos lecteurs, mais qui nous manquent. Nous ne pouvons être que très-bref. Cette collection n'a pas échappé à ce qui nous a toujours semblé l'infortune suprême d'une collection qui se brise : il n'en restera pas même un bon catalogue, un inventaire bien fait. La sèche nomenclature qui a servi pour la vendre semble plutôt faite pour déguiser les objets que pour les décrire. On attribue ce beau travail à M. Carrand père, c'est une véritable imprudence de sa part : il passait pour un oracle, il a fait un catalogue risible. Pour ne parler que de sa nomenclature, elle est des plus curieuses. Les coupes y sont appelées *coupons*, les lits *chalits*, les reliquaires *ossuaires;* les verres semés d'or sont dits *craquelés d'or;* les *paix* sont des *instruments* de paix. Il y désigne les bas-reliefs en terre cuite émaillée, de Lucas della Robbia, sous le nom de *sculptures moulées en poteries.* Il assigne pour époque à un beau meuble en fer damasquiné d'or (n° 334) le milieu du quinzième siècle, sans s'apercevoir qu'il porte à sa base la date 1579, et il l'annonce comme un ouvrage *allemand* ou *vénitien*, ce qui ne se ressemble guère. Dans la partie horlogerie, il a mis une affectation puérile à ne pas parler

de la description de M. Pierre Dubois et à contredire toutes les attributions qui sont généralement bonnes. Un très-grand nombre de montres étaient signées, aucune signature n'a été indiquée au catalogue.

Les instruments horaires, ainsi que les appelait Pierre Dubois, étaient nombreux dans la collection Soltykoff : dix horloges astronomiques, automatiques ou de tables du seizième siècle, très-riches ou affectant des formes extraordinaires, quatre-vingts montres, modèles presque tous différents, formaient une suite sans pareille. Toutes, horloges et montres, avaient conservé leurs mouvements du temps, sur lesquels on pouvait étudier et suivre



les progrès de l'art : elles auraient pu marcher au besoin. La plupart étaient des joyaux d'une rare élégance, et beaucoup portaient, avec le nom de l'artiste qui les avait fabriquées, celui de la ville où il était établi. Il y avait là tout ce qu'a produit d'ingénieux, ce que nous pourrions appeler le premier siècle de l'horlogerie, depuis la montre pesante en bronze doré d'Augsbourg et de Nuremberg, dont nous donnons ici un riche spécimen, jusqu'aux délicats

chefs-d'œuvre français de l'époque des Valois et des premiers Bourbons, Henri IV et Louis XIII.

La France a eu le privilége de fabriquer tout ce qui s'est fait de plus élégant en horloges portatives; à Paris, à Lyon, à Dijon, à Rouen, à Blois, partout nous rencontrons d'habiles artistes en ce genre. C'est un horloger d'Autun, Charles Cuzet, chassé de France par les persécutions religieuses, qui a importé et fondé à Genève l'horlogerie qui fait aujourd'hui sa richesse.

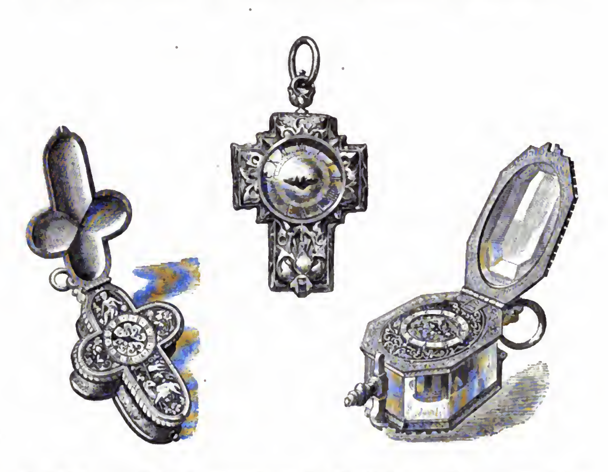
L'élégant et malheureux Charles IX était un amateur passionné d'horlogerie. La jolie montre d'or en forme de bouton de tulipe, délicatement émaillé blanc, rouge et vert, que nous reproduisons sous deux aspects, est signée par le célèbre ouvrier Jacques Jolly de Paris, qui vivait sous son règne. L'enveloppe de la montre de la même époque, qui figure une petite tête de pavot,



était d'ambre, montée en or finement ciselé; d'autres, curieuses, étaient portées en guise de croix pectorales, c'était des montres d'abbesses. La mode s'en est conservée en France depuis François I[er] jusqu'à Louis XIV. Un habile horloger parisien, qui vivait sous le premier de ces rois, en a signé un certain nombre du nom de *Myrmecide :* ce ne pouvait être qu'un surnom; mais il prouve que, pour la délicatesse de ses ouvrages, il était comparé alors à l'artiste merveilleux dont Elien nous a raconté les fabuleux travaux. Les montres octogones à cuvettes en cristal de roche, montées en cuivre doré, sont les plus communes.

A propos du groupe d'ivoire payé 30,000 fr. par le musée du Louvre, et qui devait représenter le fils de saint Louis, Philippe III et son épouse, nous avons relevé dans le temps la singulière méprise qui faisait de la reine de France, Marie de Brabant, une princesse de la maison de Lorraine, et qui a si bien trompé la profonde érudition des conservateurs du Louvre. C'est probable-

ment aussi sur une autre assertion de l'habile catalographe qui déclarait la grande et belle châsse en cuivre doré et émaillé du douzième siècle (n° 132) un travail allemand, qu'ils se sont dispensés de la disputer à l'Angleterre : c'est pour nous une perte irréparable. Ce superbe monument valait à lui seul une cathédrale. Il était décoré de sculptures en ivoire d'un style plein de grandeur et de caractère, c'était l'œuvre magistrale de la grande industrie limousine du



moyen âge. Je sais que quelques personnes veulent qu'on ait fabriqué des émaux incrustés sur les bords du Rhin, mais cette opinion, soutenue par de médiocres arguments, ne supporte pas l'examen : partout on peut avoir *essayé* de faire des émaux incrustés, mais c'est seulement à Limoges qu'on les a fabriqués pour l'europe religieuse du moyen âge d'une façon aussi remarquable.

La conspiration de quelques antiquaires contre l'art français, qui est en définitive le grand art du moyen âge, en faveur de je ne sais quelles prétentions de l'Allemagne barbare, ne fait honneur ni à leur intelligence ni à leur patriotisme, mais elle est à la mode.

Le combat a été vif autour du beau missel de Jacques Juvénal des Ursins (n° 4 du Catal.), où l'art charmant des miniaturistes français éclatait dans toute sa fraîcheur. Nous l'avons emporté grâce à la vaillante initiative d'un amateur très-français, M. Ambroise Firmin Didot, à qui il a été adjugé au prix de

36,000 fr. Qui sait ce qui serait arrivé s'il était passé dans la cervelle du catalographe de le déclarer allemand, ou simplement belge? Dans ces sortes de choses, et lorsqu'il s'agit d'une forte somme, le doute d'un enfant ébranle et met en déroute les meilleures intentions de l'amateur, qui joint rarement assez de



Grand reliquaire. Coll. Soltykoff, n° 132.

fermeté et de connaissances pour se former lui-même une conviction. Le manuscrit était bien français, il avait bien appartenu à Jacques Juvénal des Ursins, fils d'une des grandes illustrations de l'édilité parisienne ; mais il intéressait aussi l'Angleterre : il avait été fait pour Jean de Lancastre, duc de Bedford, régent de France pendant la minorité de Henri VI, à l'époque malheureuse qui suivit la folie et la mort de notre Charles VI. C'est ce qu'il fallait deviner sous la

surcharge des blasons, c'est ce qu'il fallait reconnaître aux devises du duc et de sa femme :

JE SUIS A VOUS — J'EN SUIS CONTENTE,

écrits à chaque page du manuscrit, et c'est ce qui n'avait pas échappé à nos voisins, qui n'emploient dans leurs collections que des fonctionnaires actifs, dévoués, très-instruits et qui ont les yeux et la main partout. Ils avaient envoyé à Paris un célèbre libraire de Londres, M. Boone, voir le manuscrit. M. Boone était parfaitement choisi, puisque lui-même avait vendu au British-Museum, il y a quelques années, le Livre d'heures du duc de Bedford, moins important, mais de la même main que notre Missel. M. Boone s'en était retourné à Londres faire son rapport, et le jour de l'adjudication il se trouvait à son poste de l'air le plus indifférent du monde. C'est ainsi que se traitent ces sortes d'affaires en Angleterre. C'est contre l'enchère de M. Boone qu'il est resté à M. Ambroise Firmin Didot. Très-bon juge en ces sortes de matières, il n'avait eu besoin de personne pour apprécier la haute valeur artistique du manuscrit, son intérêt pour la ville de Paris, et il avait résolu de le conserver à la France à tout prix. C'est presque un miracle qu'il ait réussi, car le British-Museum avait payé 75,000 francs, en 1859, avec quelques autres manuscrits moins importants, le Livre d'heures du duc de Bedford, qui, seul, avait été adjugé dans une vente publique pour 25,000 francs en 1833; il aurait pu pousser le Missel plus loin encore, et on ne peut pas répondre de ce qui serait arrivé. Nous ne sommes pas habitués à ces grands prix, qui n'ont rien d'excessif si on les compare à ceux qui sont donnés tous les jours pour des niaiseries sans intérêt véritable ; ils épouvantent les plus intrépides.

M. Ambroise Firmin Didot avait acheté le Missel de Jacques Juvénal des Ursins pour le placer en tête de son admirable collection de manuscrits français, et dans l'intention de le léguer après lui à la ville de Paris. M. le préfet de la Seine et le conseil municipal n'ont voulu ni imposer un pareil sacrifice à leur collègue, ni retarder la jouissance de la ville. Ils ont prié M. Didot de céder son enchère à la ville, et une délibération du conseil a « exprimé à M. Ambroise Firmin Didot les sentiments de gratitude du corps municipal pour la cession d'un chef-d'œuvre de l'art dont, mieux que personne, il pouvait apprécier la juste valeur ». On ne pouvait agir plus élégamment de part et d'autre.

Nous aurions bien encore à entretenir nos lecteurs d'un beau chandelier qui touchait, par quelques-unes de ses parties, à l'époque la plus reculée et la plus intéressante de l'art moderne, que le prince Soltykoff avait retenu en France pendant quelques années et qui est maintenant en Angleterre; de deux beaux meubles français qui ont été payés 13,000 et 17,000 francs, de deux siéges italiens en marqueterie, bois et ivoire, plus beaux encore, achetés 10,000 francs, d'une belle Vierge d'ivoire qui provenait du trésor de Saint-Denis, comme nous le disait dernièrement M. Clément de Ris, l'historiographe du Louvre, et que

le Musée aurait pu ou dû réclamer au lieu de la payer très-cher ; et de l'orfévrerie, et des verres de Venise, et des faïences françaises et italiennes, et des émaux de Limoges, et des meubles de fer damasquinés d'or et d'argent pour la possession desquels on a versé des boisseaux d'or ; mais il nous faudrait des volumes. Nous citerons, pour terminer et pour servir de cul-de-lampe à notre entretien, un beau soufflet vénitien de bois sculpté, payé 1,500 francs par un amateur distingué, M. Edward Evans : ces sortes de meubles sont fort rares.



Les armes européennes de la collection du prince Soltykoff ont été achetées en bloc pour le cabinet particulier de S. M. l'empereur Napoléon III, et les armes orientales, pour l'empereur de Russie. Le reste a été vendu aux enchères. Nous avons donné dans notre Bulletin la liste complète des prix d'adjudication et le nom des acquéreurs.

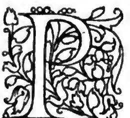


LA collection d'objets d'art et d'antiquités laissée par M. Louis Fould, qui a été vendue pendant l'été de 1860, aura obtenu le genre d'illustration que nous aurions voulu voir accorder à celle du prince Soltykoff, sans le mériter à beaucoup d'égards. Il nous restera d'elle un grand volume in-folio que son luxe typographique fera certainement regarder. Nous nous serions abstenu de troubler l'accomplissement de ce pieux devoir, honorable pour celui qui le remplit, si une trop grande condescendance pour le choix des monuments illustrés ne nous obligeait d'introduire, en passant, notre scalpel d'ivoire entre ses feuillets satinés. Certaines illusions sont permises aux vivants, il y aurait même de la cruauté à les leur enlever ; mais on ne doit aux morts que la vérité, et l'on est facilement impitoyable lorsqu'il ne s'agit que d'une coupe ou d'un marbre.

M. Louis Fould a été très-certainement un des amateurs les plus zélés de notre temps, et sa collection avait fini par devenir son unique occupation. Elle avait été commencée sans plan bien déterminé ; plus tard il l'avait rêvée presque

aussi vaste que le plan d'études pour lequel il a fondé un prix de 20,000 fr. à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, mais il n'avait sur tout cela que des idées un peu vagues. Rempli d'excellentes intentions, mais sans aucune des études préalables nécessaires pour déterminer un bon choix, M. Louis Fould avait en outre la faiblesse de ne point admettre la contradiction, et, par cela même, il se trouvait admirablement préparé pour se tromper et être trompé: c'est ce qui n'a pas manqué d'arriver. Beaucoup de gens sont ainsi faits; la plus grande partie de leur vie aura été consacrée à l'administration ou aux affaires, mais ils voudront connaître et décider des ouvrages d'art et de littérature. Si la difficulté est déjà très-grande en ce qui touche l'œuvre de l'écrivain qui se rapproche, par un de ses côtés, de la langue que nous parlons tous, combien n'est-elle pas plus grande encore pour l'œuvre de l'artiste conçue dans un ordre d'idées dont les éléments eux-mêmes nous sont étrangers, ou pour la connaissance des monuments anciens qui demandent des études si multipliées et si diverses! Il y a un proverbe latin sur ce travers qui manque à la langue française. Ces mêmes gens ont-ils un peu de fièvre, un tout petit procès, vite deux consultations plutôt qu'une; mais pour un dessin, un tableau ou une statue, à quoi bon? n'a-t-on pas deux yeux comme tout le monde? C'est là une grande erreur.

Beaucoup de contrefaçons s'étaient introduites, parmi les objets du moyen âge et de la renaissance, dans la collection de M. Louis Fould; on a donné les honneurs de la planche gravée à plusieurs. Ce n'est pas pour le simple plaisir de critiquer que nous le relevons. Le grand calice d'argent doré (pl. 24, n° 1678 du Catal.) qui est présenté dans la description, « comme un magnifique spécimen de l'art, de la fin du XIIIe siècle, aussi remarquable par les curiosités de son ornementation que par son admirable conservation, » n'est qu'une mauvaise contrefaçon. Il est dans le commerce, n'est-il pas à craindre que sa publication ne serve à tromper quelque honnête amateur, ce dont serait désolé, j'en suis certain, le rédacteur de l'ouvrage? Que diraient les Florentins si nous leur laissions croire que le public français accepte comme vrai la maigre copie faite hier de ce gracieux bas-relief de Donatello (pl. 27, n° 1729 du Catal.), qu'ils conservent au musée des Offices, et dont ils sont fiers à bon droit?



ARMI les pertes sensibles que nous avons à inscrire au compte de cette année 1861, il faut ranger la jolie petite galerie de tableaux, la plupart italiens, de M. Edmond Beaucousin, et la collection de dessins des vieux maîtres de M. Frédéric Reizet.

La collection de M. Ed. Beaucousin a été achetée en bloc par la Galerie nationale de Londres au prix de 230,000 francs. C'est un grand honneur, puisque en les prenant tous, c'était les déclarer, à peu d'exceptions

près, dignes de figurer tous dans ce beau Musée qui a reçu tant d'accroissement depuis quelques années.

La collection de M. Edm. Beaucousin se composait de quarante tableaux environ, pour la plupart de dimension modeste, comme il convient pour un cabinet d'amateur; trente-deux sont maintenant inscrits au catalogue de la Galerie nationale; les autres ont été *prêtés* aux collections de Dublin et d'Édimbourg. Quelques-unes de ces peintures étaient importantes; il y avait parmi elles un beau Francia, grand artiste dont nous ne possédons pas de tableaux au Musée du Louvre; deux Titien, un portrait de l'Arioste et une Sainte Famille, provenant de l'Escurial, qui n'était point inférieure à celle à peu près semblable qui est dans la galerie du palais Pitti; un grand tableau allégorique de Bronzino : Vénus, l'Amour, la Folie et le Temps, un peu leste dans sa composition, mais d'un très-grand éclat; un Paris Bordone : Mars et Vénus, qui a été baptisé dans le catalogue anglais du nom plus doux de Daphnis et Chloé, et une grande composition du Garofolo, sujet profane, chose rare dans l'œuvre de cet artiste, qui a un peu effarouché la pudeur anglaise. Ce tableau n'a pas été exposé dans la galerie, mais on y reviendra; il n'a rien qui dépasse la moyenne des licences prises par les artistes de l'école de Raphaël en traitant de semblables sujets.

Parmi les cadres de moindre dimension, quelques-uns étaient intéressants: Gregorio Schiavone, élève de Squarcione, et Girolamo Santa-Croce de Bergame sont deux maîtres dont les productions sont rares : tous étaient très-bien conservés. Quatre frises, attribuées à Jules Romain, venaient de la galerie d'Orléans; elles y étaient connues sous ce nom; nous les croyons cependant du peintre crémonais Bembi. Une peinture incertaine, d'un modelé un peu rond, qu'on disait ici d'Andrea Mantegna, a été donnée à Londres à son fils Francesco; en fait de tableaux, comme en toute chose, il ne faut jamais rester court. Deux autres peintures, attribuées à Martin Schongauer, étaient fines et belles; mais rien ne saurait nous guider pour attribuer avec quelque certitude des ouvrages de ce genre au célèbre graveur de Colmar.

En somme, les choix de M. Beaucousin étaient bons, il avait été deux ou trois fois en Italie retremper ses connaissances aux sources toujours vives des musées de ce beau pays. La plupart des tableaux de sa collection avaient été achetés en Angleterre, ils y sont retournés.

M. Frédéric Reizet n'avait laissé à personne le soin de l'aider à former sa collection de dessins; elle était son œuvre à tous les points de vue, il l'avait formée de toutes pièces, c'est par elle qu'il avait été initié à la véritable compréhension des choses d'art. Esprit vif, intelligent, décidé, positif surtout, nous nous rappelons le temps où il achetait en bloc des collections volumineuses dont il prenait la fleur pour composer la sienne. Le reste était livré aux enchères : on vit un moment le marché inondé de dessins anciens qu'y jetait l'activité du jeune amateur. C'est M. Defer qui était chargé du détail de ces li-

quidations, toujours faites avec un bonheur singulier. M. Reizet a publié lui-même, en 1850, un catalogue raisonné, très-bien fait, de sa collection. Elle se composait d'environ quatre cents dessins choisis, des *trois écoles*, comme on disait autrefois. Cent dessins de Nicolas Poussin passaient, entre autres, pour des merveilles. Proposée d'abord au British-Museum, car tout va là maintenant, elle a été achetée par M. le duc d'Aumale pour la somme de 130,000 francs. Depuis 1850 elle ne s'était accrue que d'un seul dessin, mais il était de Raphaël, une frise superbe qui venait de la collection Vallardi, de Milan.

Je viens de relire la préface du Catalogue de M. Reizet, où il raconte en de si bons termes ses études, ses jouissances et ses peines, les monceaux de dessins qu'il avait dû acheter et revendre pour arriver à l'ensemble, modeste suivant lui, qu'il se préparait à décrire. « Le culte du grand art nous trouvera toujours dévoué jusqu'au bout, — disait-il à l'ami à qui il s'adressait; — n'est-ce pas notre soutien et notre animation de chaque jour, notre refuge au milieu des calamités publiques et de nos douleurs privées? Si le chemin est difficile, les jouissances du voyage sont grandes. Que de bonnes journées nous avons passées ensemble à examiner vos dessins et les miens! Que de dissertations sans fin, de longues et amicales discussions! Il n'est pas de société plus douce et plus calme que celle de ces grands hommes dont nous approchons tous les jours, et dont le génie se révèle dans les dessins d'une manière plus simple, plus dégagée de tout alliage, plus intime enfin que dans les plus belles sculptures ou dans les plus beaux tableaux. »

M. Frédéric Reizet a dû sentir ses entrailles de père se déchirer en livrant à M. le duc d'Aumale, contre un or vil, l'enfant si longtemps caressé de son intelligence. Il a cependant, dit-on, une grande fortune : pourquoi ne s'est-il point épargné cette douleur? Il avait une charmante collection de tableaux flamands et hollandais qu'il a eu le bon esprit de vendre quinze jours avant la révolution de Février. Il avait aussi un Velasquez et un Murillo, deux merveilles; le Velasquez appartient maintenant à M. le baron James de Rothschild, et le Murillo, que nous lui avions vu acheter au milieu de circonstances singulières, à la vente après décès d'un général qui avait commandé en Espagne, est aujourd'hui dans la collection de M. le marquis d'Hertfort. Il avait encore, il n'y a pas longtemps, une belle composition de Lorenzo Costa, maître rare et charmant de la fin du xv[e] siècle. Elle brille depuis un an dans la galerie nationale de Londres. M. Reizet peut être classé parmi les esprits inconstants dont nous parlions en tête de ce chapitre.

Il n'y a rien d'absolu dans ce monde, cependant nous voyons avec peine s'introduire parmi les amateurs d'objets d'art des habitudes empruntées au *sport* : on se défait de ses tableaux comme on vend ses chevaux et ses chiens, sans penser à ce qu'ils perdent de leurs charmes en se vulgarisant dans ces transactions successives.

UN PAMPHLET.

LA CONFESSION PUBLIQUE

DU BROCANTEUR;

AVENTURE EXTRAORDINAIRE, ARRIVÉE AU MOIS DE NOVEMBRE 1769, SUR UN VAISSEAU PARTI DE L'AMÉRIQUE POUR SAINT-MALO (1).

Les affaires de mon état m'avoient obligé, en 1766, de faire un voyage à l'Amérique; j'y fis un séjour de près de trois années; je ne pus faire mon retour en France qu'au mois de Septembre 1769, et je saisis alors l'occasion d'un gros Vaisseau Marchand, qui étoit prêt à faire voile pour Saint-Malo. Nous avions fort bonne Société; il n'y eut que moi qui fus obligé de partager ma petite Chambre (que l'on nomme en terme Marin, Dunette), avec un homme, que je pris d'abord, sinon pour une personne d'un certain mérite, au moins pour avoir quelque talent, et avec lequel je pourrois passer le tems : cet homme étoit bien vêtu; mais quand je l'eus examiné, je vis qu'il avoit une figure si commune, mais si commune, que j'avoue qu'il me déplut.

La nécessité m'obligea, cependant, d'entamer la conversation : je lui parlai, en ces termes : Monsieur, n'y auroit-il point de l'indiscrétion à vous demander si vous êtes François, et de quelle Province? Il me répondit : Oui, je suis de Paris; je me nomme *Ferre-la-Mule*, Marchand de Tableaux; mon nom est assez connu. Y a-t-il long-temps, lui répliquai-je, que vous étiez à l'Amérique?... Quatre mois : j'étois venu courir après un homme qui m'a

(1) La Confession publique du brocanteur, aventure extraordinaire arrivée au mois de novembre 1769 sur un vaisseau parti de l'Amérique pour Saint-Malo. *Elle est rapportée fidellement par M***, qui y etoit présent, suivant le manuscrit que l'on a trouvé dans ses papiers.* A AMSTERDAM, 1776; in-8 de 48 pages.

Nous reproduisons cet opuscule sans altérer en rien sa physionomie, c'est-à-dire que nous laissons au pamphlétaire anonyme toute la responsabilité de son vocabulaire nautique et de ses indications géographiques, dont nous avons conservé l'orthographe. Bien qu'il porte l'indication *à Amsterdam*, il nous parait avoir été imprimé à Paris.

attrapé; je ne l'ai pas trouvé; j'en suis pour mes frais et ma peine. Je lui avois vendu deux Teniers, quatre Wouwermans, deux Girard-Dou, trois Berghem, et bien d'autres. Hé! bon Dieu! Monsieur, lui dis-je, qu'est-ce que c'est que tous ces noms-là? Ce sont des Peintres, me répondit-il.... Comment! Monsieur, vous avez vendu des Peintres, vous avez vendu, dites-vous, des Peintres? Non, reprit-il, je n'ai point vendu des Peintres; c'est leurs Ouvrages que j'ai vendus : mais c'est que la plûpart de nous autres Brocanteurs, nous ne connoissons que les noms des Peintres, parce que nous n'avons pas assez de lumiéres pour faire distinction de leurs différens Ouvrages; nous nous bornons uniquement à vendre et à acheter très-cher, une infinité de ces noms.

Moi qui ne connoissois rien à tout ce qu'il vouloit dire, je laissai-là mon homme, et je fus me promener sur le pont avec l'Aumônier du Vaisseau; c'étoit vraiment un homme de mérite; c'étoit un Cordelier; mais de ces Cordeliers qui en ont vû; en un mot, un homme charmant. En nous promenant lui et moi, parlant d'affaires triviales, nous nous félicitions sur les vents avantageux qui favorisoient notre navigation; nous avions vent au large, de sorte que nous ne supportions aucun désagrément du roulis : le tems étoit si beau qu'il permit à une Dame fort aimable, qui étoit également passagere, de venir se promener avec nous. J'offris à cette Dame de lui donner le bras pour la soutenir, si le Vaisseau venoit à recevoir quelques secousses par les lames d'eau; elle l'accepta.

En matiére de conversations, je récitai ce que mon Brocanteur m'avoit dit. Ah! Ciel, dit cette Dame, qu'est-ce que c'est que ça? est-ce que nous avons un de ces Messieurs-là ici? Oui, Madame, lui dis-je : mais vous paroissez surprise? Ce n'est pas sans raison, Monsieur : j'avais un mari qui aimoit passionnément les Tableaux, et ces sortes de gens-là le duperent, de maniére qu'il dépensa, à pure perte, plus de 80000 liv. en dix-huit mois : ils s'envoyoient alternativement les uns les autres, jusqu'à une ancienne servante, aussi Brocanteuse, qui n'avoit qu'un œil; et tous avec un air de bonhomie et de simplicité, ils attrapoient notre argent. Hé-bien! Madame, lui dis-je, c'est un mal sans reméde : il faut pourtant souffrir celui qui est ici passager; il faut faire la traversée avec lui.

La Dame avoit de l'esprit (elle donna même des preuves qu'elle avoit beaucoup de lecture), et elle voulut s'amuser aux dépens de mon Camarade de logement : elle me pria de l'engager à prendre l'air avec nous : ce qu'il accepta d'une maniére assez grossiére; mais il étoit décidé qu'on lui passeroit tout.

Madame de Saint-Firmin (c'étoit le nom de cette Dame) dit à Monsieur *Ferre-la-Mule* : Vous êtes donc de Paris, Monsieur?... Oui, je suis de la Place de Grève... Avez-vous envie d'y finir vos jours?... Je ne sçais; mais si

je continue mon état, j'espère y mourir... Fort bien! ce sera là, qu'à vos pieds l'on s'entretiendra de la cause de votre mort. Peut-on vous demander, Monsieur, si vous êtes dans les affaires, ou si vous êtes de commerce?... Ho! d'affaires! je ne sçais ni lire, ni écrire: je suis Marchand de Tableaux... Comment? Marchand de Tableaux? et vous ne sçavez ni lire, ni écrire? Hé! mais, mon cher Monsieur, ne sçachant ni lire ni écrire, vous ne pouvez pas manquer de vous tromper, et de tromper les autres. Pardon, Monsieur *Ferre-la-Mule;* mes expressions sont un peu fortes; mais vous voudrez bien passer quelque chose en faveur de mon sexe. Là; dites-moi; connoissez-vous l'Histoire?... Oui; j'ai été bercé avec; ma mere parloit si souvent d'histoires de revenans, que j'en sçais sans nombre... Ce n'est pas ces histoires-là qui donnent des connoissances en Tableaux, Monsieur *Ferre-la-Mule*... Quelles histoires donc? est-ce celles du petit Poucet, de Barbe-bleue, Cendrillon, Michel-Morin? on me les a tant de fois répétées, que je les sçais par cœur... Ce n'est point du tout cela: je voudrois seulement sçavoir si vous connoissez quelque chose d'analogue à votre état: par exemple, quelle différence faites-vous entre Argus fils d'Aristor, et Argus fils de Polybe, et un autre Argus fils de Jupiter et de Niobé? quel étoit Minos, fils de Jupiter et d'Europe suivant la Fable?... Allons, Madame, vous vous moquez de moi; vous me parlez de gens qui n'ont jamais été Peintres. Connoissez-vous, Madame, vous qui voulez parler des Peintres, les figures de Bamboche, les Gueux de Calo, les Yvrognes d'Ostade, les Fumeurs de Téniers, etc.? Je parie que vous n'y connoissez rien, vous avec toute votre rhétorique, et vos noms de gens qui n'ont jamais été au monde... Je vois bien, Monsieur *Ferre-la-Mule*, que vous avez la science par infusion: mais encore un petit moment, je vous prie; vous êtes trop charmant pour me refuser: que dites-vous de la maison flottante où nous sommes, qui nous transporte d'une extrémité du Monde dans un autre? Comment distinguez-vous tous ces agrès utiles à la manœuvre de ce Vaisseau? comment voulez-vous décider si un Vaisseau est bien rendu, si vous ne les connoissez pas?... Il suffit, Madame, que je sçache, ou que l'on m'ait assuré qu'un Tableau est fait par un habile homme, pour en juger; voilà toute notre science: enfin, en nous réunissant plusieurs ensemble, nous avons le talent de persuader et de nous arranger on ne peut pas mieux... Vous faites donc votre commerce en aveugle?... Justement; c'est avec cette réputation que l'on croit nous tromper, et c'est nous qui attrapons les autres, et de la bonne manière... Bon! n'est-ce pas là un de nos gens, Pere Aumônier? n'est-ce pas là un homme cher à l'État? dit en particulier Madame de Saint-Firmin. Bon-soir, M. *Ferre-la-Mule*: en vérité, vous êtes tout-à-fait amusant: bon-soir.

Madame de Saint-Firmin rentra chez elle, et je restai avec Seigneur *Ferre-la Mule* et le Pere Aumônier, qui lui dit qu'il avoit manqué à Madame de

Saint-Firmin; que s'il avoit été un peu lettré, il auroit sçû que pour connoître certains Tableaux, il falloit sçavoir l'Histoire; que cela consistoit en l'Histoire Sainte, en celle de la Fable, de Rome, de France et autres; que les unes, comme les autres, avoient servi de sujets aux grands Peintres; et que pour juger de leurs Tableaux, il falloit au moins sçavoir quelque chose des Histoires qu'ils avoient rendues. Tout cela ne fait rien, dit-il; nous sommes sensés connoisseurs, cela suffit.

La nuit se passa au mieux; le lendemain les vents changerent; les courants nous emporterent en dérive; mais cela ne dura pas. Sur les quatre heures après midi, nous fûmes pris d'un si grand calme, que notre Vaisseau ne gouvernoit plus : ce calme continua le reste du jour et partie de la nuit; et après, nous eûmes vent-arrière, qui dura six jours consécutifs; ce qui ne contribua pas peu à l'avancement de notre traversée; mais nous souffrîmes beaucoup par le roulis. Madame de Saint-Firmin fut presque toujours incommodée du mal de mer : le pauvre *Ferre-la-Mule* vômissoit continuellement; pour moi, je supportai ce roulis assez passablement. Dans un moment, où nous nous réjouissions de ce que les vents nous étoient favorables, nous apperçûmes une grosse nuée arrière de nous : le vent augmenta; nous fûmes pris d'un gros tourbillon; l'on fut obligé de serrer les voiles : les vents devinrent contraires; l'on fit tenir au plus près pendant deux jours : nous avions alors passé la ligne. Ces deux jours passés, le vent changea tout-d'un-coup; nous eûmes vent au large; l'on fit mettre dehors toutes les voiles, et cela pendant huit jours de suite.

Nous étions ravis de notre avancement; mais à certains parages nous trouvâmes des brouillards qui nous paroissoient épaissir tous les jours. Nous apperçûmes différens oiseaux; l'Equipage jugea de-là que nous approchions du banc de Terre-neuve. Les brouillards augmenterent si fort, enfin, que l'on ne voyoit pas un homme, du mât d'artimon, à celui de misaine. Nous passâmes quelques jours dans cet état ennuyeux : le Capitaine fit monter sur le pont un plomb de soude, il le fit jetter, et il fut surpris de se trouver déjà avancé sur le grand banc.

Comme nous nous faisions une fête de manger de la Morue fraiche, l'on serra toutes les voiles, l'on fit tenir le cap au vent, l'on prit des lignes amorcées avec du lard, et dans un instant le pont se trouva couvert de morues : l'on ouvrit les premieres prises; elles étoient pleines de différents petits poissons, dont on se servit pour amorcer des lignes. Dans ces parages, il y a une infinité d'oiseaux, que l'on nomme des Cacaoins; ces oiseaux suivent les vaisseaux, ils volent continuellement au travers des cordages : quand on attache à des fils, des épingles recourbées avec des amorces, ils viennent pour les attraper, et ils restent accrochés.

M. *Ferre-la-Mule* s'avisa de monter sur la grande hune dans un moment

où le brouillard étoit moins épais, pour tendre des fils amorcés, afin d'attraper des Cacaoins. Nous découvrîmes, à la portée du canon, un Vaisseau, qui nous parut assez considérable. Le Capitaine ordonna d'arborer dans l'instant le pavillon; dès qu'il apperçut le pavillon François, il arbora aussi pavillon François. Le Capitaine qui étoit homme d'esprit et prévoyant, ordonna de mettre toutes les voiles dehors et de porter au vent à lui; il désiroit s'assurer de ce qu'il pouvoit être, attendu qu'il avoit été informé qu'il rôdoit des Ecumeurs de Mer sur le grand Océan : comme il prenoit son porte-voix pour lui parler, il nous lâcha une bordée de canon qui coupa les hauts-bancs de notre grand mât à tribord et à babord. Nous avions vingt-six canons sur leurs affuts, l'embouchure aux sabords; la manœuvre fut si bien ordonnée que l'on servit notre aggresseur de nos vingt-six coups de canons, et si bien apointés, qu'il fut coulé à fond. Je ne fus sensible qu'à deux femmes que nous vîmes engloutir dans les ondes en se tenant par la main; c'étoit assurément un bien triste spectacle. Nous étions ainsi sur la défensive, parce que nous avions appris avant de partir de la Colonie que l'on parloit de guerre en France; mais c'étoit un faux bruit : ainsi, il y a lieu de croire que ce Vaisseau était un Corsaire, qui avoit envie de nous piller.

M. *Ferre-la-Mule*, à qui l'on ne pensoit plus, étoit resté étendu sur la hune, en se tenant à un des cordages.

Il avoit reçu un éclat de poulie qui lui avoit emporté une oreille, et si fort endommagé la tête, qu'il inondoit le pont de son sang : comme les hauts-bancs étoient coupés, il étoit impossible de le secourir, et l'on craignoit fort pour ses jours. Apparemment que sa conscience lui faisoit de vives reproches; car il vouloit se confesser : *il crioit toujours : Pere Aumônier, confessez-moi, je me meurs; Pere Aumônier, ayez pitié de mon ame.* Hé! mais, mon enfant, lui répondoit d'en bas l'Aumônier, je ne puis vous approcher. Je veux me confesser, disoit-il; je n'ai pas eu de honte de commettre mes crimes, entendez-moi, je vous prie, je veux faire publiquement ma confession. Je ne puis vous refuser, dit le Pere Aumônier.

Comme il alloit commencer sa confession, je me rapellai que j'avois dans une malle de l'agaric de Cayenne; j'en garnis une coëffe à bonnet, je fis monter un Matelot sur la hune de misaine, qui la lui jetta; il eut encore assez de force pour la mettre sur sa tête fracassée, et le sang commença à s'arrêter : néanmoins, il recommença à crier : *Pere Aumônier, ayez pitié de mon ame, confessez-moi...* Hé-bien! soit, mon cher frere... *Aidez-moi, mon Pere...* Y a-t-il long-tems que vous n'avez été à confesse? Plus de vingt-cinq ans, répondit ce pauvre *Ferre-la-Mule*... Quelles ont été vos occupations depuis ce tems?... Premierement, je fus Domestique, autrement dit Maître-Jacques d'un ancien Officier qui avoit une confiance aveugle en moi; j'achetois tout ce qui lui étoit nécessaire, et je volois toujours un huitieme,

au moins, sur chaque objet : je fus ainsi à son service pendant huit ans, et il mourut; il fit un testament où il m'assura 400 liv. de rente viagère, qui me sont bien régulièrement payées... Ensuite quel métier fites-vous ?... Je me mis Brocanteur de Tableaux. *Ha! mon Pere, que j'ai à me reprocher! que de forfaits! que de friponneries!*... Allons, courage, mon cher frere... Je m'étois associé avec trois autres; et tous quatre, nous avons fait plus que les plus grands voleurs; excepté que nous n'avons tué personne... Encore, qu'avez-vous fait ?

Mon Pere, nous allions aux ventes, où il se trouvoit ordinairement deux autres sociétés comme la nôtre : nous ne poussions les uns sur les autres que pour la forme; les Tableaux nous étoient adjugés presque pour rien, et nous partagions ensemble le bénéfice, par une méthode que nous appellons révision; c'est ainsi que nous devenions comme les héritiers de ces sortes d'effets... Après, mon cher ami....

Quand un Amateur avoit un bon Tableau dans son cabinet, nous mettions tout en usage pour l'en dégoûter, afin de nous l'approprier.

Nous simulions des ventes publiques; nous y mettions de mauvais Tableaux, que nous poussions et enchérissions les uns sur les autres à des sommes exorbitantes, pour faire courir le bruit qu'il y avoit eu à telle vente plusieurs Tableaux de conséquence, puisqu'ils avoient monté jusqu'à six, huit, dix, douze, quinze mille livres, plus ou moins, chacun; tandis qu'ils n'en valoient pas réellement la trentiéme partie. Les Amateurs donnoient si aveuglément dans le piége, que nous leur donnions envie de les avoir; ils nous donnoient encore un bénéfice en sus pour en acquérir la possession : de plus, nous leur tirions leurs bons Tableaux, par sur le marché, en leur disant, qu'ils n'étoient pas de mode, qu'ils n'étoient pas agréables, etc...

Courage, mon frere... *Ha! mon Pere!*.... Courage, courage, mon très-cher enfant.....

Si je remarquois qu'une personne eût envie d'un de mes Tableaux, je lui faisois fort cher; il offroit un prix raisonnable : je refusois de lui accorder : j'en faisois part à un de mes adjoints, qui prétextoit d'aller chez l'Amateur lui offrir quelque Tableau : cet Amateur ne manquoit pas de lui dire : J'ai manqué d'acheter un tel Tableau, chez un tel. Comment! Monsieur, lui disoit mon associé, c'étoit une fort bonne acquisition : je connois cet excellent Tableau; je suis surpris que vous n'en ayez pas fait affaire; car je sçais un Marchand qui en a offert plus que vous, et il ne l'a pas eu : c'est une belle chose, en vérité. Je déplaçois mon Tableau, je le mettois chez un autre de mes confreres, et lorsque mon Amateur revenoit pour le prendre au prix que je lui avois laissé, je lui disois : Il est vendu. Et à qui ? disoit-il... A quoi sert de vous le dire, puisque je l'ai vendu?.. Mais si c'est à un Marchand, il pourra me le recéder. Je lui déclarois le nom du Marchand, et cet Amateur, de bonne

foi, alloit trouver mon associé, il lui faisoit des offres. *Ha! mon Pere!..* Courage, mon cher frere; courage, mon cher ami, courage... Hé-bien! mon Pere, il lui offroit de lui rendre son argent, même deux cens livres, trois cens livres, quatre cens livres en sus, plus ou moins, suivant la valeur de l'objet, ou de ce qu'il disoit l'avoir acheté. Le marché manquoit; mais cet Amateur passionné de le posséder, revenoit un jour ou deux après; il ne le retrouvoit plus; on avoit encore transféré ce Tableau désiré chez un autre de mes associés, et l'on disoit: Je l'ai vendu à un tel. Plus cet Amateur croyoit son objet envié, plus il y attachoit de mérite, et plus il désiroit l'avoir: il se transportoit chez ce dernier, et enfin il en acquéroit la possession, en le payant vingt à trente fois plus que sa valeur...

Après, mon frere, courage; vous trouvez-vous point plus mal? L'on travaille à rétablir les hauts-bancs, et l'on va bientôt vous descendre pour vous mettre dans votre hamac. Allons, mon cher ami, continuez... Mon Pere, si je voyois quelques Amateurs aux ventes, excepté à celles que nous faisions pour les surprendre, je me réunissois avec mes adhérents pour leur faire de mauvaises plaisanteries, afin de les dégoûter d'y venir; et cela pour nous approprier, en quelque façon, des objets de curiosité qui se trouvoient au suppôt de toutes les successions....

Tranquillisez-vous, mon frere; voilà que l'on remet les hauts-bancs, l'on va bientôt vous descendre, et vous acheverez, tranquillement, votre confession dans votre hamac...

Mais, mon Pere, je me sens mourir... Hé-bien, mon cher frere, continuez... Si quelque Amateur me demandoit mon avis, avant d'acheter un Tableau de quelque Marchand qui n'étoit pas de ma société, je disois toujours qu'il ne valoit rien, si le propriétaire ne me promettoit de me donner, au moins, un quart du prix que je l'estimerois; et après la convention faite, nous volions, lui et moi, cet Amateur à discrétion. Ha! mon Pere! que je suis malade! Hélas! qu'est devenu ma pauvre oreille? Ne pensez pas à votre oreille, lui dit le Confesseur, pensez à votre conscience, mon très-cher ami: allons, continuez.

Mon Pere, quand on exposoit en vente quelques Tableaux que nous croyions de prix, nous nous mettions deux ensemble, du côté où nous voyions des Amateurs qui étoient dans le cas d'y mettre enchere, et nous ne cessions de répéter: C'est dommage que c'est une copie: ah! s'il étoit original! Quelquefois, nous disions tout simplement: C'est une croûte, c'est-là une bien mauvaise chose. Alors ils se trouvoient adjugés à mes associés presque pour rien. Je vais tomber, mon Pere, je perds le reste de mes forces.

Courage, mon cher ami, courage, mon cher frere, courage; dans un instant les hauts-bancs vont être remis: allons, continuez, s'il est possible. Mon Pere, mon Pere, ah! ah! mon Pere! voilà le diable qui veut m'em-

porter... Point du tout, mon enfant, c'est un redoublement de fiévre qui vous fait appercevoir quelque fantôme; recommandez-vous à Dieu... Ah! mon Pere! il est parti... Allons, mon cher frere, remettez-vous; pouvez-vous continuer? courage...

Quand j'avois un Tableau, dont je ne pouvois me défaire, je le cachois pendant quelque tems, je le salissois; je le mettois chez quelque pauvre personne de ma connaissance, et j'allois dire à un Amateur, que je sçavois un bon Tableau sous crasse à vendre chez une personne qui n'en connoissoit pas le mérite; mais, que, faute d'argent, j'avois été forcé de manquer cette bonne occasion; que ne pouvant l'acheter, j'étois venu l'avertir, en lui disant, que je serois plus charmé qu'il l'eusse qu'un autre : je ne manquois pas de le priser une somme extraordinaire; et cet honnête homme, trop crédule, alloit bien vîte l'acheter; il le payoit à mon homme de confiance, à qui je donnois quelque peu d'argent pour son acte de complaisance. Ah! mon Pere! et mes Cacaoins, mes Cacaoins, mes Cacaoins! Le Major dit : Pere Aumônier, le transport s'empare du pauvre *Ferre-la-Mule*, il pense aux oiseaux qui l'ont fait monter où il est : s'il quitte sa poignée, il va tomber et s'achever de tuer. Le Pere Aumônier lui donna l'absolution, *in extremis*. Cependant, il reprit ses sens, il recommença à crier : Mon Pere, faut-il mourir?... Mon cher ami, quoique vous soyez fort en danger, Dieu est tout-puissant : mais avez-vous encore quelque chose à dire. Hélas! oui, mon Pere!.. Hé-bien! voulez-vous continuer? Comment vous sentez-vous?... Trés-mal... Allons, mon cher enfant, mon cher ami, courage...

Mon Pere, un jour qu'il me falloit absolument de l'argent, je passai devant la porte d'un riche Tapissier; je le priai de me garder un Tableau que j'avois sous mon bras, pendant le tems que j'irois à une vente. Je dis à un de mes associés la place où il étoit, de faire semblant de marchander une table qui étoit auprès, et de demander à acheter ce Tableau; de dire que si on vouloit le donner pour 2400 liv. qu'il alloit les donner. Il y fut, en effet, il demanda à l'acheter. Le Tapissier dit qu'il n'étoit point à lui; qu'il étoit à quelqu'un qui venoit de le déposer là. Mon associé lui dit, que s'il lui faisoit avoir pour cent louis, qu'il y auroit quatre louis d'or, en sus, pour lui.

Ce Tapissier, à mon retour, comptant faire une bonne affaire, me demanda si je voulois lui vendre ce Tableau pour cinquante louis, qu'on l'avoit chargé de me les offrir. Je lui répondis que je ne voulois pas me défaire d'une pièce aussi précieuse, que j'en avois refusé plusieurs fois 1800 liv. et que je n'avois pas voulû le vendre. Il me pria de lui donner la préférence; je la lui accordai; il me compta 1800 liv., fondant, sans doute, sur les 2496 liv. que mon associé avoit promis de lui donner; de manière qu'à l'aide de mon adjoint, j'attrapai 1800 liv. à mon riche Tapissier, pour un Tableau qui pouvoit valoir 48 liv. Hélas! mon Pere, puis-je espérer que Dieu me fasse

grace? Oui, mon cher ami, Dieu est un bon Pere, il est tout miséricordieux; il pardonne tout quand on est véritablement fâché de l'avoir offensé : mais, mon cher ami, vous sentez-vous encore de la force?.. Bien peu, mon Pere,.. Avez-vous encore quelque chose à dire?.. Hélas! oui : que trop... Voyons, courage; vous voyez déjà, que Dieu vous regarde en pitié, puisqu'il vous fait la grace de pouvoir confesser vos crimes... Oui, mon Pere, cela est vrai... Hébien, allons, courage, mon frere... Mon Pere, il n'y a point eu de ruse à mon épreuve, jusqu'à avoir été chez un Amateur, d'un air simple, avec des pleureuses, et comme un homme qui faisoit le doucereux, dire que mon Pere m'avoit laissé orphelin, avec un certain nombre de Tableaux; que je lui avois entendu dire plusieurs fois qu'ils feroient ma fortune après lui : cet Amateur, de bonne foi, me les payoit comme des choses très-précieuses, tandis qu'elles n'avoient presque aucune valeur.

Après, mon frere... Quand je voyois un Amateur riche, et qui n'avoit point d'argent, je lui offrois crédit, mais à des conditions les plus usuraires; et pour lui faire encore mieux la loi, je lui prêtois de l'argent dans son besoin; de sorte que par succession de tems, je faisois avec lui affaire sur affaire; bagues, montres, boites d'or, bijoux de toutes espéces, chevaux, voitures, maisons de Ville et de Campagne, jardins, etc. je m'accommodois de tout, et je finissois par le ruiner.

Les hauts-bancs placés, le Major monta dans la hune, il lui toucha le pouls, et il dit qu'il n'étoit point encore mourant. L'on descendit le malheureux *Ferre-la-Mule*, et on le mit dans son hamac, où il acheva sa confession secrettement, suivant l'usage. Dieu sçait ce qu'il avoit à dire!

Pendant que l'on s'occupoit de *Ferre-la-Mule*, notre Vaisseau faisoit toujours voile vers les côtes de France : un bon vent au large nous fut favorable jusqu'à la découverte de la terre. Là nous apperçûmes toutes les apparences d'une tempête assurée; nous voyions sauter et plonger les Marsoins, les Galputes suivoient notre Vaisseau, les flots étoient noirs : plusieurs Officiers et anciens Matelots dirent au Capitaine, qu'il y avoit beaucoup de danger d'entrer dans la Manche; que si malheureusement, les vents venoient au Nord-Est, ou à l'Est Nord-Est, que nous nous perdrions sur les côtes de Bretagne.

Le Capitaine persista, et nous entrâmes dans la Manche, où nous n'éprouvâmes que trop ce que ceux qui étoient d'avis de virer de bord et chasser devant le vent, avoient prévû.

Nous fûmes pris d'une tempête terrible : nous serrâmes toutes nos voiles, nous tînmes le cap au vent autant qu'il nous fut possible : nos Matelots avoient l'eau jusqu'aux genoux, pour faire la manœuvre, nous recevions des coups de Mer horribles. Nous fûmes obligés de mettre des contre-boutes contre les croisées de la grande chambre, pour soutenir contre ces coups de Mer;

cinq haches furent montées sur le pont, pour couper les mâts. Nous restâmes dans cette situation pendant trente-six heures; nous étions entraînés par les courants, sur la côte de Bretagne, où la destruction de nos corps et biens nous paroissoit d'autant plus inévitable, qu'il nous étoit impossible de doubler un endroit, que l'on nomme Basse-froide. Enfin dans cette derniere extrémité, l'on décida de faire un vœu à Notre-Dame de Douceur (c'est une Chapelle vouée à la Sainte Vierge; elle est située vis-à-vis le Château de Saint-Malo); il fut donc arrêté tout d'une voix, que si Dieu nous faisoit miséricorde, et si nous arrivions à Saint-Malo, nous irions tous nuds pieds et en linge, entendre la Messe à cette Chapelle.

Notre Aumônier entonna le *Salve Regina*, l'on chanta les Litanies de la Vierge, et après toutes les Prieres et Oraisons en pareil cas, la Mer se calma; les vents vinrent à l'Ouest; nous mîmes nos voiles dehors et nous fûmes mouiller sous le Cap-Fréel. Nous serions venus mouiller devant Saint-Malo; mais la rade est si dangereuse, que notre équipage ne voulut pas s'y risquer de nuit.

Le lendemain nous levâmes l'ancre et nous nous présentâmes, entre la Couchée et Cezembre, où sont deux forts qui servent à la sureté de la Ville en tems de guerre. Nous tirâmes deux coups de canon, pour saluer la Ville, et pour demander un Pilote de la côte, afin de nous faire entrer en sureté dans la rade, où nous mouillâmes sur les deux heures après midi.

Le lendemain, nous exécutâmes tous notre vœu, excepté *M. Ferre-la-Mule*, qui étoit resté à bord encore assez malade, mais hors de danger. Toute la Ville vint nous voir; nous avions les pieds nuds, et nous étions en chemises, avec chacun un cierge à la main. Je plaignois surtout Madame de S. Firmin, qui étoit obligée de marcher sur un pavé pointu, tel que celui de Saint-Malo; elle qui avoit de petits pieds, très-blancs, et bien délicats.

La Messe finie, chacun retourna s'habiller à bord, et faire débarquer ses équipages, afin d'aller aussi chacun à sa destination, excepté *Ferre-la-Mule*, que nous laissâmes, et dont je n'ai jamais entendu parler depuis : mais je n'ai garde d'oublier sa confession; elle me servira de leçon, ainsi qu'à mes amis, à qui je compte en faire part, pour éviter d'avoir jamais affaire à de semblables personnages, si malheureusement il en existoit encore, au détriment de la société, de la bonne foi, et du commerce.

Le sel attique n'est pas précisément ce qui domine dans notre pamphlet; mais ce mince opuscule a pour mérite, d'abord, son insigne rareté, ce qui est déjà une circonstance atténuante de sa réimpression. Il appartient ensuite à l'histoire de la curiosité, et pourra nous servir de point de départ pour nous occuper une autre fois des modernes *truqueurs*.

Quel est l'auteur de ce pamphlet? c'est ce qui est plus difficile à dire. Il ne nous semble pas fait par quelqu'un du métier. Contre qui fut-il dirigé? voilà ce qu'il était intéressant de rechercher. Il a toutes les allures d'une satire personnelle; il n'aurait pas été juste de laisser peser la responsabilité des *bons tours* de Monsieur *Ferre-la-Mule* sur la mémoire d'honnêtes marchands du temps, Remy, Boileau, Joullain ou Lebrun, par exemple, dont on connaît les nombreux Catalogues.

Nous avons donc cherché quel pouvait être ce *Ferre-la-Mule*, et nous l'avons trouvé dans la *Chronique scandaleuse* du XVIIIe siècle, écrite par Imbert, un ex-bénédictin qui avait laissé là avec le froc les études sérieuses pour écrire l'histoire des *demoiselles du monde* de son temps; c'est lui qui s'est chargé de lever le masque qui cachait le coupable.

Voici l'anecdote d'Imbert : il est facile de voir qu'elle n'est que l'amplification, la mise en œuvre d'un des derniers péchés de la confession de *Ferre-la-Mule*. — Le *Sérénissime* amateur n'est autre que le prince de Conti, il passait pour avoir en peinture des connaissances tout à fait *princières*.

« La *curiosité* (c'est sous ce nom que l'on désigne la classe des amateurs et des marchands des productions *curieuses* de la nature et de l'art) a perdu, il y a quelque temps, un des plus célèbres *brocanteurs* qu'elle ait eu au nombre de ses membres : or tous se mêlent de *brocantage ;* il n'est guère d'*hommes a collection* qui ne vende et ne *troque* soit par inconstance dans ses goûts, soit pour multiplier ses jouissances, soit par amour du gain, soit pour se dédommager sur quelque dupe plus novice, du déplaisir de l'avoir été soi-même; mais je ne veux parler que du feu marchand de Tableaux *Le Doux*. Malgré une réputation de finesse bien méritée, qui depuis longtemps écartoit de lui les amateurs, il a laissé une fortune considérable. Se voyant délaissé il n'est point de ruses que son imagination fertile ne lui ait suggerées pour convertir en rouleaux de louis les *croutes a lazzi* (c'est le mot) qu'il achetoit au plus vil prix dans les ventes obscures. On raconte entre autres de lui ce trait plaisant :

« Le Prince D*** avoit la manie des tableaux et, suivant l'usage, se croyoit un très-habile connaisseur. Toute la *curiosité* étoit bien venue chez lui a de certaines heures, et lui faisoit assiduement sa cour : *Le Doux* seul étoit consigné a la porte; son nom seul étoit un objet de terreur pour S. A. a qui on répétoit chaque jour qu'elle ne pourroit éviter de tomber dans les filets de *Le Doux* s'il obtenoit le moindre accès près d'elle. *Le Doux* jura que cette proie ne lui échapperoit pas; voici comment il s'y prit. Un matin, vetu dans le plus grand deuil, il se presente sous un nom supposé a l'hotel du Prince D***. Il est introduit et se jette a ses pieds en versant des larmes abondantes. — *Monseigneur, j'étois né avec de la fortune et je suis réduit à*

la misère la plus profonde si V. A. ne daigne me prendre en pitié.—Qu'est-ce donc; que puis-je faire? — Monseigneur, je viens de perdre mon père; c'étoit bien le plus honnête des hommes, mais il avoit la manie des tableaux : *il me laisse des chefs-d'œuvre, dit-on, mais il y a mis toute sa fortune.... Je ne m'y connois pas; avec cette riche collection, il ne me reste point de ressources pour vivre.—Mais il faut les vendre. — Et à qui, Monseigneur? on dit que ces brocanteurs sont autant de fripons et de scelerats qui ne me donneront pas la centième partie de ce que toutes ces belles choses ont coûté : il y a un nommé* Le Doux *qui me pourchasse; c'est, dit-on, le seul qui ait de l'argent; il m'offre si peu! — Oh! meffiez vous de ce* Le Doux, *c'est un drôle qui veut avoir votre succession pour rien; écoutez, je veux voir moi-même vos tableaux, vous m'intéressez.—Ah! monseigneur, vous ne voudrez pas abuser de mon ignorance : vous êtes trop grand pour ne pas prendre a une juste valeur ces effets qui forment tout ce que je possède... Je venois précisément supplier V. A..... — Mes chevaux! nous allons ensemble voir ces tableaux.*

« C'était précisément ce que voulait mon *Le Doux.* Il avoit loué un appartement dans un quartier éloigné, et y avoit exposé avec art ses *croutes a lazzi* renfermées dans de belles bordures. Le Prince arrive avec le brocanteur. La douleur de celui-ci semble se reveiller a la vue des folies de son père qui a converti une fortune considérable en effets si inutiles. Du coin de l'œil il observoit le Prince; il lit dans ses regards satisfaits le succès de son stratagême. — *Eh bien, monseigneur? — Combien voulez-vous avoir de cette collection? —Oh! monseigneur, je m'en rapporte a V. A., a ses lumières, a sa justice. — Combien* Le Doux *vous en a-t-il offert? — Cet arabe, ce juif, ce fripon vouloit avoir tout cela pour* 40,000 *livrès, et mon père y a mis plus de* 100,000 *écus. — Votre père s'est laissé tromper : si vous voulez* 3,000 *louis de la totalité, c'est une affaire faite.* Voilà *Le Doux* qui sanglotte, qui se roule par terre, et qui bientôt fait décrocher les tableaux; on les porte à l'hôtel, il touche la somme et disparoit.

« Les amateurs arrivent chez le Prince; il leur fait voir son acquisition. — *Eh, voila les tableaux de Le Doux! tout cela vaut a peine le prix des bordures.* Le Prince D*** jette d'abord feu et flamme, il veut plaider; il se rappelle qu'il a lui-même fixé la somme qu'il a si mal employée; il voit s'évanouir sa réputation de connoisseur; il finit par cacher les croutes a tous les yeux, recommandant le secret a ceux a qui il s'étoit trop pressé d'apprendre qu'il avoit été dupe. »

L'adresse de Le Doux se trouve dans l'Almanach historique de l'année 1776, publié par l'abbé Le Brun; elle est ainsi conçue :

Le Doux, marchand de Tableaux, rue Saint-Antoine, près de messieurs de Sainte-Geneviève (les maisons ne portaient pas encore de n^os^).

HISTOIRE

DE LA

PORCELAINE FRANÇAISE

(MARQUES ET MONOGRAMMES).

La porcelaine française occupe la place d'honneur parmi les productions du même genre fabriquées en Europe. Elle n'est pas seulement la plus belle, elle est encore la première en date après les tentatives éphémères faites en Italie vers la fin du XVI[e] siècle. Féconde au moment même où elle faisait fausse route, l'industrie française inventa la porcelaine artificielle dite *de pâte tendre*, plus belle que la vraie, en cherchant, sans la rencontrer d'abord, la manière de fabriquer la porcelaine naturelle semblable à celle des Chinois. Et l'incomparable perfection avec laquelle nous avons su pétrir et décorer cette pâte merveilleuse et tout à fait française, a placé depuis longtemps déjà au rang des joyaux les plus précieux les élégants chefs-d'œuvre sortis de nos manufactures.

Plus tard, la découverte sur le sol français des matières premières, le kaolin et le feldspath, qui constituent la porcelaine naturelle, est devenue pour nous un nouveau titre de gloire. D'autres avaient été favorisés avant nous par le hasard; mais, prudence vulgaire, ils avaient caché leur découverte et comme enfoui leur capital. Nous sommes arrivés, nous, par la voie scientifique, par l'analyse en pleine Académie des sciences, aidés par la fortune sans doute, mais dans la juste proportion de ce qu'elle accorde de faveurs à ceux qui cherchent, après de belles et longues discussions. Sans y mettre ni mystères ni prohibitions, aussitôt que les gîtes de kaolin eurent été signalés par les géologues, ils furent accessibles à tout le monde, et on vendit la terre à porcelaine à qui voulut l'acheter, nationaux ou étrangers. De nombreuses manufactures ne tardèrent pas à s'élever de toute part, et l'industrie française, le commerce et la fortune publique ont gagné à cette libéralité : la première, une supériorité pratique qui lui assure encore aujourd'hui le premier rang; le commerce et la fortune publique, de nouvelles sources de richesses.

Un des charmes de nos curiosités, c'est qu'elles touchent à tout, et que les plus futiles en apparence nous ramènent sans efforts à d'intéressantes questions d'art, d'histoire et même d'économie politique.

L'histoire de la porcelaine française se divise donc naturellement en deux périodes, qui peuvent tirer leur nom des productions mêmes qu'elles représentent, c'est-à-dire, pour parler sans périphrase, la période de la porcelaine *tendre*, la première en date, qui embrasse tous les essais et toutes les tentatives des officines établies avant la fondation royale de Sèvres, et la période de la porcelaine *dure*, qui comprend les discussions et les controverses qui présidèrent à la découverte des gîtes de kaolin français, l'établissement des manufactures de porcelaine naturelle et l'émancipation de cette grande industrie. Mais le tableau serait incomplet si on ne plaçait, entre l'étude de ces deux phases principales, l'histoire de la manufacture de Sèvres, qui personnifie et résume si brillamment, au double point de vue de l'art et de la matière, ces deux aspects du rôle de la céramique française au XVIII[e] siècle.

En réunissant aujourd'hui pour la plus grande commodité des amateurs les marques et monogrammes qui servent à distinguer entre elles les productions des manufactures françaises, nous ne ferons que toucher à la période des essais, aux premiers pas de l'art, nous réservant de revenir plus tard sur les autres.

Savary des Bruslons, qui nous a laissé dans son *Dictionnaire universel du commerce* un véritable trésor de détails positifs et de recherches spéciales sur l'état du commerce et de l'industrie en France, au commencement du XVIII[e] siècle, est le premier écrivain qui se soit occupé de nos porcelaines.

« Il y a quinze ou vingt ans, dit-il (1), on a commencé en France à tenter d'imiter la porcelaine de la Chine ; des premières épreuves qui furent faites à Rouen réussirent assez bien, et l'on a depuis si heureusement perfectionné ces essais dans les manufactures de Passy et de Saint-Cloud, qu'il ne manque presque plus aux porcelaines françaises, pour égaler celles de la Chine, que d'être apportées de 5 à 6,000 lieues loin, et de passer pour étrangères dans l'esprit d'une nation accoutumée à ne faire cas que de ce qu'elle ne possède pas et à mépriser tout ce qu'elle trouve au milieu d'elle.

« En effet, pour la finesse du grain de la matière, pour la beauté de la forme des vases, pour l'exactitude du dessin et l'éclat des couleurs, surtout du bleu, il faut avouer que les porcelaines de Kuang-si ne sont pas plus parfaites que celles de France ; une seule chose manque à ces dernières, c'est l'œil du blanc qui est encore un peu louche, ou quelquefois trop mat, et qui, poussé à la perfection dont les ouvriers ne doivent pas désespérer après leurs premiers suc-

(1) Savary des Bruslons, mort en 1716, après une très-longue maladie, parait avoir cessé d'écrire vers 1712; mais la rédaction de ce vaste répertoire avait été commencée longtemps auparavant. Ce qui est certain, c'est que Savary écrivit son article sur la porcelaine de Chine avant la publication des lettres du P. d'Entrecolles, sur des mémoires qui lui avaient été envoyés par un autre jésuite, le P. le Comte. Le *Dictionnaire universel du Commerce*, continué par le frère de Savary des Bruslons, ne parut qu'en 1723.

cès, ne laissera plus guère apercevoir de différence entre les porcelaines françaises et les étrangères. »

Nous sommes donc placé tout d'abord en présence de trois manufactures : Rouen, Passy et Saint-Cloud. Mais auparavant nous devons indiquer pour mémoire, à cause de l'importance qu'on a voulu lui donner, le privilége accordé en 1664 à Claude Révérend, *marchand grossier et bourgeois de Paris*, pour la fabrication de la porcelaine imitant celle des Indes *à la façon* des Hollandais. Nous disons pour mémoire, et à cause du mot *porcelaine* qui s'y trouve placé, car il est évident qu'il ne s'agit ici que d'une imitation des belles faïences de Delft, qui étaient alors l'objet d'un grand trafic, et qui par la beauté de leur émail jouaient à merveille la porcelaine orientale.

Un savant français, M. André Pottier, conservateur du musée de Rouen, qui a le rare privilége de ne laisser à ceux qui viennent après lui que bien peu de chose à ajouter aux sujets qu'il traite, a mis en lumière, le premier, un privilége de l'année 1673, qui fixe la date de l'établissement de la manufacture de Rouen. Nous en reproduirons le préambule.

« LOUIS, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, à tous ceux qui ces présentes verront, salut.

« Nostre bien-aimé Louis Poterat nous a très-humblement fait remontrer que, par des voyages dans les pays étrangers et par des applications continuelles, il a trouvé le secret de faire la véritable porcelaine de la Chine et celui de la fayence de Hollande; mais luy estant impossible faire travailler à la dite porcelaine que conjointement avec la fayence d'Hollande, parce que la porcelaine ne peut cuire qu'elle n'en soit complétement couverte pour ne pas recevoir la violence du feu qui doit être modéré pour sa coction, il luy est nécessaire d'avoir notre permission de travailler et de faire travailler à l'une et à l'autre; et, à cet effet, de faire construire de grands fourneaux, moulins et ateliers en des lieux propres pour tels ouvrages; et ceux qui lui paroissent plus commodes sont dans un des faubourgs de la ville de Rouen, apelé Saint-Séver, où l'on peut établir une manufacture des dits ouvrages, pour y faire toutes sortes de vaisselles, pots et vases de porcelaine semblable à celle de la Chine, et de fayence violette, peinte de blanc et de bleu, et d'autres couleurs à la forme de celle d'Hollande, pour le temps qu'il nous plaira, pendant lequel il pourra vendre et débiter les dites porcelaines et fayences susdites, sans y estre troublé; et, à cet effet, il nous a très-humblement fait supplier lui accorder lettres à ce nécessaires. A ces causes, etc... »

M. Pottier s'est inquiété avec raison des suites positives que pouvait avoir eues ce privilége, et de savoir si l'établissement de Rouen avait réellement produit de la porcelaine, car il en était souvent de ces priviléges d'autrefois, comme de nos brevets d'aujourd'hui, dont les promesses n'entrent pas toujours dans le domaine des faits accomplis; et il a joint au témoignage de Savary des

Bruslons, que nous venons de rapporter, celui du LIVRE COMMODE d'Abraham du Pradel, publié à Paris en 1691, sous le titre : LES ADRESSES DE LA VILLE DE PARIS, avec le TRÉSOR DES ALMANACHS, autre mine de renseignements curieux sur la fin du dix-septième siècle. Il y est dit, en termes qui lèvent tous les doutes, que : *Le sieur de Saint-Estienne, maître de la fayencerie de Rouen, a trouvé le secret de la fayence violette tachetée et de la porcelaine semblable à celle des Indes.* Et le sieur de Saint-Estienne de notre Almanach n'est autre, suivant le registre armorial manuscrit de la bibliothèque de Rouen : *Blazons ou armoiries des officiers et nobles de la ville de Rouen* (de 1653 à 1705), que Louis Poterat, escuyer, sieur de Saint-Estienne, portant : *D'azur au cheveron d'or, accompagné de trois étoiles d'or, deux en chef, une en pointe.* Haudiquier de Blancourt avait parlé de la porcelaine de Rouen vers le même temps dans son traité de l'*art de la verrerie.*

Lorsque M. André Pottier réclamait en 1847, pour Rouen et pour un de ses concitoyens, la priorité de la fabrication de la porcelaine, il ne paraissait pas connaître de spécimen des produits de cette manufacture. Nous n'avons vu que l'échantillon possédé par le musée céramique de Sèvres, un joli petit vase monté en argent, aux armes de Louise Asselin, femme d'un conseiller au parlement de Rouen, du nom de Heuste. Il est décoré en bleu d'un motif d'ornementation française de très-bon goût, sa couverte est sensiblement bleuâtre. Nous aurons souvent l'occasion de constater l'extrême rareté des productions de ces premières manufactures.

L'absence d'un certain nombre de ces porcelaines de Rouen ne nous permet pas de nous arrêter aux termes mêmes du privilége qui mériteraient d'être examinés. Il y est dit qu'il est impossible de « faire travailler ladite porcelaine que conjointement avec la faïence d'Hollande, parce que la porcelaine ne peut cuire qu'elle ne soit entièrement couverte, pour ne pas recevoir la violence du feu qui doit être modéré pour sa coction. » Ces raisons n'étaient sans doute qu'un artifice de Poterat pour obtenir le droit important de fabriquer la faïence à Rouen, en concurrence avec Nicolas Poirel, sieur de Grandval, qui en avait le monopole depuis l'année 1646. Le privilége obtenu, en 1702, par la veuve et les héritiers de Pierre Chicanneau, pour l'établissement d'une manufacture de porcelaine à Saint-Cloud, rappelle celui de 1673, mais tout en réservant au sieur de Saint-Étienne, Rouen et ses environs, il constate qu'à cette date, la fabrication de la porcelaine avait cessé à Rouen depuis un certain nombre d'années déjà.

Il paraîtrait, d'après un mémoire que nous citerons plus loin, qu'on fabriquait de la porcelaine à Chaillot, près Paris, en 1694. Ce ne pouvait être que dans la verrerie voisine de la manufacture de tapis de la Savonnerie, où on faisait des ouvrages de verre de la dernière délicatesse, dit un auteur du temps. Il n'est parvenu jusqu'à nous aucun échantillon que nous puissions attribuer à

cette officine, qui produisait peut-être encore en 1706. Dans la *Description de Paris*, par Germain Brice, imprimée cette même année, le passage qui concerne la verrerie de Chaillot est terminé par cette phrase : « On y fait des gobelets d'une nouvelle espèce de cristal qui résiste au feu. » La confusion des idées, en ce qui concerne la nature de la porcelaine, était telle alors, qu'il ne serait nullement étonnant que G. Brice se soit servi du mot cristal pour désigner les imitations faites à Chaillot.

Dans le *Livre commode* d'Abraham du Pradel, que nous citions plus haut, on trouve, placée au-dessous de la mention qui concerne le sieur de Saint-Estienne (Louis Poterat), l'indication suivante :

« M. Perrot, maître de la verrerie d'Orléans, a trouvé le secret de contrefaire l'agathe et la porcelaine avec le verre et les émaux. Il a pareillement trouvé le secret du rouge des anciens et celui de jeter le verre en moulle pour faire des bas-reliefs et autres ornements. Il a son bureau à Paris, quai de l'Orloge, à la Couronne d'or. »

Ce maître Perrot paraît avoir appliqué à des essais très-variés la grande expérience du feu qu'il avait acquise en travaillant le verre. Il avait soumis à l'Académie des sciences, en 1687, des travaux d'un autre genre ; voici ce qu'on lit à son sujet dans le compte rendu de ses séances :

« M. Perrot, maître de la Verrerie royale d'Orléans, fit voir à la Compagnie un ouvrage nouveau de son art, c'est de couler le cristal ou le verre en table, et de le rendre creux en manière de camayeux. On peut y représenter toutes sortes de figures et d'ornements, des armoiries, des inscriptions, etc. L'Académie crut devoir lui donner un certificat. »

Il est difficile de déterminer au juste ce qu'il y avait de porcelaine dans le fait du verrier d'Orléans; on la désirait si vivement alors, qu'on la voyait partout.

Savary des Bruslons est, à notre connaissance, le seul écrivain qui ait parlé de la porcelaine de Passy; mais l'attention qu'il apportait à tout ce qui avait rapport aux manufactures et au commerce ne permet guère d'élever des doutes sur son existence. Il y revient d'une façon plus explicite encore dans l'article *Faïence* du même dictionnaire : « On ne met pas au rang des faïences de France ces faïences de nouvelle fabrique ou plutôt ces vraies porcelaines que les Français ont inventées depuis quelques années et dont il y a eu des manufactures *successivement établies* à Rouen, à Passy, près Paris, et *ensuite* à Saint-Cloud. »

Un petit vase du musée céramique de Sèvres, une salière portant pour marque une étoile à cinq pointes et les lettres A. P., est peut-être de Passy, et dans ce cas les productions de cette fabrique seraient fort semblables d'aspect à la porcelaine de Saint-Cloud. Peut-être même, comme semblent l'indiquer les mots que nous avons soulignés dans la phrase de Savary des Bruslons, l'officine des Chicanneau fut-elle établie à Passy d'abord, avant d'être définitivement installée à Saint-Cloud ?

C'est parmi les nombreuses imitations du *vieux blanc de Chine* que se trouvent confondus aujourd'hui la plupart des essais anonymes, c'est-à-dire sans marques, qui ont été faits à la fin du XVII[e] siècle et au commencement du siècle suivant. Le vieux blanc était alors très-recherché des amateurs. Sa pâte, d'un blanc de crème, son aspect vitreux pouvaient sembler d'une imitation plus facile, offrir un plus grand intérêt de curiosité, et nous avons trouvé des spécimens non équivoques de son imitation parmi les premières productions des fabriques établies en Allemagne, en France et en Italie.

Malgré tout ce que nous venons de dire, la manufacture de Saint-Cloud peut être considérée comme le berceau de l'industrie porcelainière en France et même en Europe. A ce titre, elle mériterait un historien. Elle est la première qui soit arrivée à une grande notoriété et, pendant quarante ans, nous trouvons partout l'éloge de ses produits : elle a même pu se vanter d'avoir eu le duc d'Orléans (le Régent) parmi ses collaborateurs pour la *perfection de ses ouvrages*. Voltaire l'a placée dans son *Siècle de Louis XIV*. « On a commencé à faire des porcelaines à Saint-Cloud, dit-il, avant qu'on en fît dans le reste de l'Europe. » C'est de ses ateliers que sont sortis les ouvriers qui ont perfectionné la pâte tendre à Chantilly d'abord et à Vincennes ensuite, et c'est dans ses fours que Guettard fit cuire, en 1765, le premier vase de porcelaine dure, façonné avec du kaolin français, présenté à l'Académie des sciences.

Parmi les témoignages contemporains qui concernent cette manufacture, il n'en est point de plus intéressant que celui du D[r] Martin Lister, savant anglais, qui vint en France en 1698, à la suite du duc de Portland, ambassadeur envoyé pour négocier le traité de paix de Ryswick. A cette occasion, le D[r] Lister passa six mois à Paris, employant ses loisirs à visiter les savants, les bibliothèques, les musées et les collections d'amateurs, et, de retour en Angleterre, il publia, la même année, un récit de son voyage sous le titre : ACCOUNT OF PARIS. Nous traduirons ici le chapitre de son livre relatif à Saint-Cloud.

« Je veux maintenant vous parler de ce que j'ai vu ici, et qui m'a semblé soit nouveau dans les arts, soit inconnu en Angleterre. J'ai été excessivement enchanté de la manufacture de poteries de Saint-Cloud ; en effet, il m'a été impossible de distinguer ses produits de la plus belle porcelaine de Chine que j'aie jamais vue.

« Quant aux peintures faites sur ces poteries, il était raisonnable de s'attendre à ce que les artistes chinois seraient, à cet égard, dépassés par les Français ; mais la glaçure des Français n'est inférieure ni en blancheur, ni en douceur (à l'œil), ni en transparence. Quant aux vases eux-mêmes, ils paraissent, autant que j'ai pu en juger, manquer un peu de vitrification. Quand ils viennent d'être faits, avant qu'ils soient secs, et avant la peinture et la glaçure, ils sont aussi blancs que la chaux. Appliqués sur la langue, ils ont la saveur de la terre dont sont faites les pipes. Comme elle, la pâte en est douce aux

dents, c'est à peine si on en sent le grain; en sorte que je ne doute pas que la terre de pipe soit la matière dont ils sont faits. Quant à la manière dont la terre est traitée, les ouvriers ne cachent pas qu'elle est trois ou quatre fois mouillée et bien battue avant d'être placée sur le tour. Mais je suis porté à croire qu'elle doit d'abord être parfaitement délayée dans l'eau claire et remuée avec soin, afin que les parties les plus lourdes puissent se précipiter. Ce procédé doit aussi être nécessaire pour la manufacture des vases de terre plus communs. Pour cuire l'objet au point où nous l'avons vu dans les articles les plus finis, il faut trois ou quatre cuissons, et quelquefois onze pour quelques-uns d'entre eux.

« Je ne m'attendais pas à trouver des vases faits avec une telle perfection, bien que je pensasse voir des produits égaux à ceux de la manufacture de Gomron, qui, en vérité, arrive presque à la vitrification complète. Mais j'ai trouvé toute autre chose, et le résultat est vraiment surprenant. Je regarde comme un bonheur de notre époque d'égaler, sinon de surpasser les Chinois dans leur plus bel art. Les articles manufacturés à Saint-Cloud sont payés des prix excessifs. Quelques services ont été vendus 400 livres, et pour de simples tasses à chocolat on demandait plusieurs couronnes. Quant à la poterie rouge de Chine, elle a été surpassée en Angleterre, où la matière première, l'hématite douce, est tout aussi bonne, et où les ouvriers sont supérieurs. Nous devons ce progrès à deux Hollandais, qui dernièrement étaient à Hammersmith, et qui ont été employés dans le Staffordshire. Il n'est pas de façon de mouler et de modeler, pratiquée en Chine, que l'on n'ait imitée à Saint-Cloud.

« La manufacture de Saint-Cloud a obtenu de très-bons résultats en ajoutant, de son chef, beaucoup d'améliorations qui sont vraiment très-belles. M. Morin m'a dit dans la conversation que cette manufacture regarde comme un secret le sablé dont elle se sert; ce sable cependant pourrait bien n'avoir d'autre but que de donner de la couleur. Il m'a dit aussi que l'on se servait de sel de soude dans la composition, et que l'on faisait une fritte pour pouvoir travailler le verre avec la terre blanche. Cela ne saurait être; autrement, on le découvrirait en goûtant la poterie avant la cuisson. Ce maître ingénieux m'affirma plus tard que depuis vingt-cinq ans il faisait des expériences, et qu'il n'avait découvert la méthode que depuis trois ans. »

Ces curieux détails empruntent à celui qui nous les a conservés une importance toute particulière. Médecin célèbre, connu par de nombreux travaux sur diverses branches de l'histoire naturelle, membre de la Société royale de Londres, amateur d'art et d'antiquité, le docteur Lister avait tout ce qu'il faut pour bien voir, et nous n'avons pas un doute à élever sur son témoignage. On est d'abord surpris de la variété et de l'importance des modèles exécutés à Saint-Cloud : il ne reste aujourd'hui de tout cela que des pièces d'un intérêt tout à fait secondaire, et il est vraiment bien extraordinaire que pas une de ces

pièces d'un décor compliqué, qui étaient remises au four jusqu'à onze fois, ne soit parvenue jusqu'à nous. L'élévation des prix est également digne d'être remarquée. Du reste, pendant tout le XVIIIe siècle, le prix de la porcelaine continua d'être très-élevé. Nous n'avons rien recueilli sur la valeur vénale des objets fabriqués dans les manufactures de Meissen, de Vienne et de Berlin; mais il nous reste une longue nomenclature, avec prix, des pièces fabriquées à Frankenthal, que nous donnerons au premier jour à nos lecteurs.

Le docteur Lister ne prononce pas une seule fois le nom des Chicanneau. Il ne parle, dans son récit, que de M. Morin. Je ne sais sur quels renseignements M. André Pottier s'est appuyé pour affirmer que Morin dirigeait depuis longtemps une manufacture de faïences à Saint-Cloud, ce doit être une erreur; les droits des Chicanneau, comme propriétaires et fondateurs, sont trop bien établis par l'article du *Mercure Galant*, écrit deux ans plus tard, et mieux encore par tous les documents, par les *lettres-patentes*, que nous allons reproduire, pour être contestés un instant. Le docteur Lister ne dit nullement du reste que Morin fût le propriétaire de la manufacture de Saint-Cloud : tout ce qu'on peut conclure de ses paroles, c'est qu'il s'entretenait avec lui en la visitant, ou plutôt, que cette réflexion incidente se rapporte à une conversation qu'il aurait eue avec M. Morin, dont il décrit le cabinet minéralogique quelques pages plus haut. Mais ce nom prononcé par le médecin anglais a le précieux avantage de nous mettre sur les traces du premier savant français qui se soit occupé de la porcelaine : c'est un personnage nouveau que nous introduirons dans son histoire et que l'on avait complétement oublié, celui-là même à qui l'on doit très-probablement la formule de la pâte employée dans la manufacture de Saint-Cloud, ou pour mieux dire de la *porcelaine française*.

Morin (de Toulon), chimiste et naturaliste sur lequel il ne nous reste malheureusement aucun renseignement particulier, fut reçu de l'Académie des sciences en 1693, et devint plus tard premier titulaire d'une des places d'associé botaniste. Attaché plus particulièrement à l'étude de la minéralogie, il publia, en 1693, un mémoire sur une mine de fer malléable, et lut dans la séance du 4 septembre 1694 un mémoire sur la porcelaine de la Chine, qui est analysé en ces termes dans l'Histoire de l'Académie, publiée en 1698 par du Hamel (1) :

(1) Sub initium hujus anni de testa Sinensi, quam porcellanam vocant, quam que forte veteres concham Veneris dixère, dissertationem legit D. Morin, ubi genuinos illius testæ characteres describit. Candida est, pellucida, pigmento albo ad splendorem illita, vulgo *d'un vernis blanc*, tum cœruleo colore encausta. Vasa hæc testacea è terra cum sale arctissimè permista constare existimat; uberior terra obstat quominus in vitrum habeat, unde opacitatem quandam inducit. Vitri genus quoddam non esse porcellanam vel ex eo liquet, quod gravior sit, et fracta in æqualis et aspera : cum factitia sit polita, æqualis et levis. Qua ratione et nativa et factitia parentur, fuse eo loco explicat : è factitiis eam esse optimam putat, quæ prope Lutetiam in vico cui nomen *Chaliot*, conficitur in *S. Clodovei* vico.

Les derniers mots *Clodovei vico*, Saint-Cloud, qui font cheville dans la rédaction de la phrase, n'existent pas dans la première édition de l'Histoire de l'Académie; ils ont été ajoutés dans la seconde qui porte la date de 1701; il n'y a point d'autres différences.

La manufacture de Chaillot n'a pour elle que le témoignage de Morin de Toulon, mais il est décisif.

« M. Morin a lu une dissertation sur la poterie de Chine connue sous le nom de porcelaine, et que les anciens désignaient probablement sous celui de *conque de Vénus*. Dans ce mémoire, il décrit les vrais caractères de cette poterie, blanche, translucide, et couverte d'un enduit blanc et brillant (en français : d'*un vernis blanc*), qui est quelquefois émaillé de couleur bleue. M. Morin estime que ces vases sont faits avec une terre très-intimement mêlée d'un sel. La terre en proportion plus grande empêche que la masse se change en verre et lui procure une sorte d'opacité. Il est évident que la porcelaine n'est pas une espèce de verre par la raison qu'elle est plus pesante et que sa cassure est grenue; tandis que les contrefaçons sont légères et que les cassures en sont lisses. Il explique en détail, en cet endroit (de son mémoire), comment on prépare la véritable et la fausse porcelaine; il croit que la meilleure, parmi ces dernières, est celle fabriquée au village de Chaillot, près Paris. »

Ce mémoire, qui devait contenir des notions fort précieuses pour l'histoire de la nouvelle porcelaine, est malheureusement perdu aujourd'hui; les registres mêmes des séances de l'Académie, où il devait être consigné, n'existent plus.

La nouvelle histoire française de l'Académie des sciences, publiée en 1730, contient une analyse du mémoire de Morin, de Toulon, qui diffère par quelques détails et prouve qu'à cette époque il existait encore. Comme tout est nouveau et intéressant dans ce qui concerne cette première étude scientifique de la porcelaine, nous donnerons en note (1) cette seconde analyse, plutôt faite pour augmenter nos regrets que pour satisfaire notre curiosité.

Le temps nous apportera peut-être des détails plus précis sur Morin et sur la part qui lui revient dans les procédés de la porcelaine de Saint-Cloud; mais son entretien avec le docteur Lister, la façon à la fois réservée et savante dont il parle de la composition des pâtes, sujet de conversation que le manufacturier aurait certes évité avec soin, indiquent suffisamment qu'il ne devait pas y être étranger.

La visite de la duchesse de Bourgogne attira l'attention d'une manière plus particulière sur la manufacture de Saint-Cloud. On se plaisait à entourer d'une

(1) « M. Morin, de Toulon, a lu deux mémoires, l'un sur la porcelaine et l'autre sur l'azur des cendres bleues de la montagne d'Usson en Auvergne, et sur son usage en médecine.

« A l'égard de la porcelaine, il dit que c'est une terre blanche, dure, transparente, vernie extérieurement de blanc et émaillée de bleu.

« M. Morin croit qu'elle est faite d'une terre qui contient beaucoup de sel étroitement lié avec elle, lequel donne la dureté et la transparence, comme la terre empêche la vitrification du sel : il rapporte une expérience qu'il a faite à ce sujet.

« Il avoit autrefois un culot en manière de trepied, d'une terre grasse, très-blanche et très-subtile, douce au toucher comme du savon, insipide, pesante, et qui contenait beaucoup de sels essentiels et très-peu de soufre : il s'est servi de cette terre, qu'il croit très-difficile à fondre, pendant trois jours de suite qu'il la tint au feu du fourneau ; au bout de cette forte épreuve il trouva le culot de la même figure, blanc, dur et transparent comme la porcelaine, avec un vernis fort luisant qui différoit autant du corps du culot que la porcelaine diffère de son vernis. M. Morin ajoute qu'il croit que cette terre seroit propre à faire de la porcelaine, si on la faisoit fermenter comme les Chinois font la leur. Il rapporte ensuite quelques observations sur la manière que les Chinois employent à la faire et sur les porcelaines que l'on imite en Europe. »

certaine publicité toutes les démarches de cette aimable princesse savoyarde, qui était alors toute la joie et toute la gaieté de la vieille cour de Versailles. Les moindres détails de ses promenades à la foire de Saint-Germain, et de ses visites chez les marchands de Paris, étaient consignés dans le *Mercure Galant*. Voici en quels termes il rend compte, dans son numéro du mois d'octobre 1700, de la visite de la duchesse à Saint-Cloud :

« J'ai oublié de vous mander que, le 3 du dernier mois (septembre 1700), madame la duchesse de Bourgogne, ayant passé par Saint-Cloud et tourné le long de la rivière pour aller à Putteau, chez madame la duchesse de Guiche, fit arrêter son carrosse à la porte de la maison où MM. Chicanaux ont établi depuis quelques années une manufacture de porcelaines fines, qui, sans contredit, n'a point de semblable dans toute l'Europe. Cette princesse prit plaisir à voir faire sur le tour des pièces d'un très-beau profil; elle en vit peindre quelques autres sur des dessins plus réguliers et mieux exécutés que ceux des porcelaines des Indes. Elle alla ensuite voir travailler aux fayences qui se fabriquent dans la même manufacture; après quoi MM. Chicanaux la conduisirent dans leur cabinet, où elle vit quantité de fines et de belles porcelaines dans leur perfection, dont elle fut si contente, qu'elle leur promit d'y revenir. Elle ne sortit de chez eux qu'après avoir marqué sa satisfaction par les libéralités qu'elle fit aux ouvriers.

« Leurs Altesses Royales, Monsieur et Madame, font souvent l'honneur à MM. Chicanaux d'aller voir leur manufacture. Ils reçoivent aussi de fréquentes visites de princes, de seigneurs, d'ambassadeurs et de toutes sortes de curieux, qui viennent chaque jour admirer la beauté des ouvrages qui s'y fabriquent, et dont il se fait un grand débit pour les pays étrangers.

« Ils ont établi leur magasin pour la vente de leur porcelaine, à Paris, au coin de la rue Coquillière et des Petits-Champs, proche la place des Victoires. »

Quelques documents parvenus jusqu'à nous permettent de suivre les vicissitudes intérieures de cette manufacture. Une particularité curieuse pour l'époque, c'est qu'elle s'établit et vit grandir sa réputation sans être protégée contre la concurrence par aucun privilége particulier. Ce n'est qu'en 1702 qu'il lui fut octroyé, à la sollicitation de Barbe Coudray, veuve de Pierre Chicanneau, de ses trois fils Jean, Jean-Baptiste et Pierre, et de sa fille Geneviève. Les droits qu'il concédait sont très-étendus. Nous en publierons les tèrmes dans notre prochaine livraison. Il y est dit, entre autres choses, qu'ils étaient « parvenus dès avant l'année 1696 » à fabriquer la porcelaine. D'après la relation du *Mercure Galant*, les fils Chicanneau dirigeaient déjà la manufacture en 1700; c'est donc entre ces deux dates qu'il faut placer la mort de leur père.

Le privilége fut renouvelé pour dix ans en 1713. Reaumur, en parlant de Saint-Cloud dans son premier mémoire sur la porcelaine (1727), disait : « De cette même manufacture il en est sorti une autre, qui s'est établie dans le fau-

bourg Saint-Honoré, par un partage fait du privilége entre les enfants de ceux qui l'avaient obtenu. » C'est ce que confirme un second renouvellement du privilége pour vingt ans, qui avait été obtenu par les frères Chicanneau Jean et Jean-Baptiste, par Marie Moreau, veuve de leur frère Pierre, et par Henri et Gabriel Trou, enfants du second lit de Barbe Coudray, le 15 septembre 1722.

Ce dernier acte nous apprend que le second mari de Barbe Coudray s'appelait Trou. Ce ne peut être qu'un autre faïencier, Henri Trou, aussi établi à Saint-Cloud, qui est qualifié dans un acte authentique de 1691 « officier de S. A. R. le duc d'Orléans et maître de la faïencerie de Saint-Cloud. » Les deux officines, probablement réunies après le mariage, se divisèrent de nouveau peu après 1722; les deux frères Henri et Gabriel Trou restèrent à Saint-Cloud, et Marie Moreau, veuve de Pierre Chicanneau fils, vint s'établir à Paris, rue de la Ville-l'Évêque, faubourg Saint-Honoré, où elle était encore en 1763.

Nous avons rappelé que le premier vase de porcelaine dure présenté par Guettard à l'Académie des sciences, en 1765, avait été cuit à Saint-Cloud; en 1770, cette manufacture avait encore un dépôt à Paris, Grande rue Taranne. Nous ignorons à quelle époque s'éteignirent définitivement ses fourneaux. Elle était située sur le bord de la Seine, dans la partie de la ville où est maintenant la rue du Nord.

Nous arrêtons ici, pour le reprendre bientôt, le récit de ce qui nous reste à dire sur la porcelaine française.

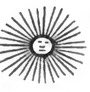
MARQUES ET MONOGRAMMES

DES PORCELAINES FRANÇAISES.

ROUEN. On ne connaît que deux spécimens des produits de cette manufacture, l'un au musée céramique de Sèvres, l'autre chez M. Pottier; ils sont sans marque.

Il ne nous est rien parvenu qu'on puisse attribuer avec certitude à CHAILLOT et PASSY.

SAINT-CLOUD, sous la direction des frères Chicanneau, adopta, pour marque de ses pièces, un soleil grossièrement tracé en bleu. Il est probable qu'ils ne firent usage de cet emblème du grand roi qu'après l'obtention du privilége de 1702.



21.

Plus tard, les nouveaux directeurs, Gabriel et Henri Trou, adoptèrent la marque ci-contre : (*Saint-Cloud Trou*), tracée aussi en bleu, et, le plus souvent, à la pointe dans la pâte, sous la couverte, avant la cuisson.



20.

LILLE. Nous plaçons ici, pour mémoire, la manufacture qui aurait été établie dans cette ville, en 1708, par des ouvriers hollandais, et reprise, en 1722, par les frères Barthélemy et François Doré. Nous pensons même, d'après les termes du privilége deux fois renouvelé de la manufacture de Saint-Cloud, qu'il ne peut être question à cette époque, à Lille, que de faïences imitant la porcelaine, dans le genre de celles de Delft.

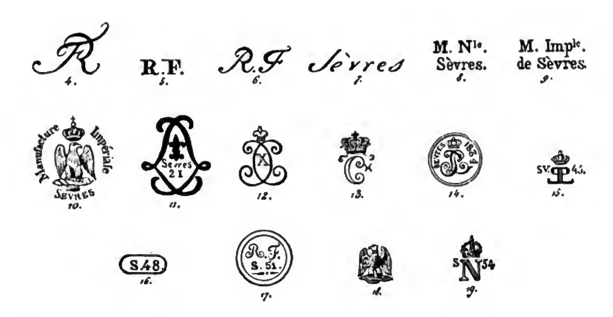
Nous ne connaissons rien non plus des essais de porcelaine tentés dans quelques laboratoires privés, comme ceux, par exemple, du *duc de Bourbon*, à Chantilly, et du *comte de Clermont*, à Paris, entre 1720 et 1727.

La succursale de Saint-Cloud établie, dans le faubourg Saint-Honoré, par *Marie Moreau*, n'a pas non plus de marque particulière.

Les échantillons de la porcelaine de *Réaumur* (verre dévitrifié), dont on a tant parlé, ont aussi complétement disparu.

CHANTILLY. La manufacture établie, vers 1735, sous la direction de Ciroux, par les frères Dubois, ouvriers échappés de Saint-Cloud, prit pour marque un cor de chasse, tracé soit en rouge, soit en bleu. Quelquefois la lettre P est jointe à la marque ordinaire.

MENECY-VILLEROY. Manufacture qui est probablement la même que celle connue sous le nom *des Petites-Maisons*, fondée par Barbin, en 1735. Elle a pour marque un D et un V, initiales du nom de son protecteur, le duc de Villeroy, tracés dans la pâte, sous couverte, avant la cuisson. Les initiales du nom du directeur sont quelquefois ajoutées au pinceau en bleu. Jacques Jullien en devint directeur vers 1775.



SÈVRES. Rien dans les marques des manufactures qui précèdent ne peut servir à établir la date de la fabrication de la pièce. Il était réservé à la manufacture de Sèvres d'adopter un système de marque qui permît de classer ses produits, année par année. Nous disons Sèvres ; on sait, de reste, que c'est à Vincennes d'abord que cette manufacture a été établie. Les premiers essais des frères Dubois, avant 1745, ne portent pas de marque. Ce que l'on désigne sous le nom de *Vieux-Vincennes* peut s'entendre et de ces produits sans marque, et de ceux faits pendant que Boileau était caissier, ou pour mieux dire directeur, de 1745 à 1753. Vers la fin de cette dernière période, la manufacture adopta pour marque les deux L initiales du nom de Louis XV que nous donnons ci-contre; aucune lettre ne prend place encore au milieu de ce chiffre, mais bien un ou plusieurs *points* groupés ensemble, et aussi parfois une *fleur de lis*.

En 1753, après la mort d'Orry de Fulvy, la société fut reconstituée sur de nouvelles bases ; le roi Louis XV y contribua pour un quart du capital, et, pleine d'assurance sur son avenir, la manufacture plaça successivement, chaque année, au milieu des deux L, une des lettres de l'alphabet, en commençant par l'A, comme si elle voulait qu'on pût facilement constater sa marche progressive dans la carrière qui s'ouvrait devant elle. A désigne donc l'année 1753, B l'année 1754, et ainsi de suite, jusqu'en 1777,

où, les vingt-quatre lettres de l'alphabet épuisées, on recommença en doublant les lettres. AA placés au milieu du chiffre indiquent l'année 1777; BB, 1778, etc. Cette manière de marquer la porcelaine cessa en 1793.

La translation de la manufacture du château de Vincennes à Sèvres, en 1756, son rachat par Louis XV, en 1760, n'introduisirent aucune modification dans la marque.

Les marques nos 4, 5, 6 et 8 indiquent la période républicaine; les deux lettres RF sont souvent réunies au mot Sèvres, no 7. Nous possédons une jolie petite tasse *pâte tendre*, décorée d'emblèmes révolutionnaires et de la légende NEC PLVS VLTRA, où se trouvent réunies les marques no 5 et 7, portant au-dessous du mot *Sèvres* les deux R qui désignent l'année 1793.

La manufacture royale a toujours tracé sa marque en bleu au pinceau. Sous la république, on s'est servi du bleu, du rouge, et, dans quelques occasions, du vert. La marque rouge est ordinairement placée sur la pâte dure; la marque no 3 est indiquée comme ayant été placée exceptionnellement sur les pièces d'un service fait pour l'impératrice Catherine II.


3.

La fabrication de la porcelaine pâte dure commença à Sèvres en 1768: celle de la pâte tendre cessa en 1804.

Les autres marques indiquent assez clairement les périodes de notre histoire moderne, sous lesquelles ont été fabriquées les pièces qui les portent, pour qu'il soit nécessaire de nous y arrêter.

Sceaux-du-Maine ou Sceaux-Penthièvre. Manufacture établie par Jacques Chapelle, en 1749; employait la marque no 24. Elle était située en face du Petit-Château.

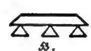
S X
24.

Strasbourg. Manufacture établie par Jean ou Joseph Hannung, que le privilége de Sèvres fit transporter à Frankenthal. Nous avons vu sa marque I H, sur une tasse d'une pâte opaque, à couverte semblable à celle des poteries dites *faïences de Perse*, qui semblent occuper une place intermédiaire entre la faïence et la porcelaine.

Orléans. Manufacture *royale* établie en 1753 par arrêt du Conseil. « On y fait des plats, des soupières, des assiettes et des tasses à café, et tout ce qui concerne le service. On y fait aussi des groupes, des figures, des vases pour les surtouts, et des garnitures de cheminées en biscuit et en couverte; des fleurs de toutes espèces pour les bras de cheminées et les lustres. Tout ce qui sort de cette manufacture est généralement estimé.

« M. Gerault, directeur et propriétaire dans la rue du Bourdon-Blanc. »

(*Almanach gén. des Marchands.*)


53.


54.


55.

Cette belle manufacture, protégée, dit-on, par le duc d'Orléans, établie sur un excellent pied commercial, a beaucoup produit pendant le XVIIIe siècle; en pâte tendre d'abord, en pâte dure ensuite, elle marquait ses pièces au *lambel* d'Orléans.

Tournay. Manufacture de porcelaine tendre qui a joui longtemps d'une réputation méritée. Elle employait déjà soixante ouvriers en 1752; plus tard, en 1762, ils étaient au nombre de deux cent quarante. Lorsque la ville de Tournay fut détachée de la France, en 1815, une fabrique fut établie à Saint-Amand. La marque la plus connue est celle no 50; l'autre, plus rare, lui appartient également.


50.


51.

Le duc d'Orléans, avec l'aide de Le Guay, ouvrier porcelainier, et du chimiste Guettard, a fait, après 1750, dans ses laboratoires de Sainte-Geneviève et de Bagnolet, des essais de porcelaine dure avec le kaolin d'Alençon qui n'ont pas été conservés.

Le comte de Lauragais fit aussi, en 1765, des essais de porcelaine dure, en collaboration avec Darcet et Le Guay, ancien ouvrier du duc d'Orléans, qui lui avait apporté ce qu'il savait des secrets du prince. Ces échantillons, autour desquels on fit un grand bruit, sont très-rares. Nous avons vu un bas-relief en biscuit, un médaillon, qui portait au revers les initiales du comte: B L (*Brancas-Lauragais*) en lettres capitales cursives, tracées à l'ébauchoir. Horace Walpole possédait en ce genre une figurine, le Bacchus de Michel-Ange, qui venait, dit-il, de la collection du comte de Caylus.

Limoges. « Manufacture de porcelaine dure, élevée par M. Grellet, que monseigneur le comte

d'Artois a mise sous sa protection; chaque pièce de porcelaine est marquée C. D. Le degré de sa perfection procura à l'entrepreneur une exemption des droits à la circulation dans tout le royaume, même à la sortie pour l'étranger, par un arrêt du conseil d'État du 15 novembre 1774.

« Ledit sieur Grellet, encouragé par le ministère, ne s'est pas contenté de faire part aux fabricants du royaume des lumières que ses expériences lui ont procurées; il leur fournit des matières toutes préparées, nommées pâtes et couvertes, avec lesquelles tout curieux peut faire de très-belle porcelaine. Il a fait construire en conséquence deux moulins à eau qui, chacun avec dix meules tournantes en vingt pilons, écrasent et broient les matières combinées pour la fabrication de la porcelaine; l'économie de la main-d'œuvre procure à l'entrepreneur la fourniture de presque toutes les fabriques du royaume, même de plusieurs étrangères. »

(*Almanach général du Commerce.*)

Marseille. Honoré Savy, fabricant, marquait ses produits d'un M. Il y avait, dans cette ville, une autre manufacture dirigée par G. Robert.

Niderviller, près Sarrebourg. Manufacture de porcelaine dure, établie par le baron de Beyerlé et dirigée plus tard par le comte de Custine. On attribue la marque n° 56 à François Lanfray, dernier directeur à la fin du siècle. Les biscuits dits de Nancy étaient probablement cuits dans cette manufacture.


56.

Étiolles. Manufacture de porcelaine tendre établie par Monnier en 1766. On lui attribue la marque n° 25. Cette fabrique ne paraît pas avoir eu une longue existence; ses produits sont rares.

MP
25.

Bourg la-Reine, près Paris. « Manufacture de porcelaine et de faïence; on y fait tout ce qui est relatif au service, des vases, des figures et des groupes qui ne sont pas sans mérite, et qui plaisent beaucoup, surtout aux amateurs qui ne jugent pas des ouvrages sur le prix qu'on les vend. Entrepreneur de la manufacture, M. Jacques. »

BR
26.

(*Almanach gén. du Comm.*)

Établie en 1773; marque n° 26.

Valenciennes. Porcelaine dure, manufacture établie sur la fin du XVIIIe siècle. Marque brune peu lisible, et aussi en bleu et en toutes lettres : — Valencien.

Arras. Manufacture de porcelaine tendre établie en 1782, « sous la protection de Messieurs des États, » pour faire concurrence à celle de Tournay, n'a existé que pendant peu d'années. Marque n° 49.

AR
49

Lille. Porcelaine dure établie en 1785 sous la protection du Dauphin. Lepène en avait obtenu le privilége en considération d'une application nouvelle du charbon de terre au chauffage des fours. On conserve au musée céramique de Sèvres une tasse portant au revers de la soucoupe : fait a Lille en Flandre. Cuit au charbon de terre. 1785; d'autres sont signées : Lille.

48.

Les pièces marquées au Dauphin n° 48 sont fort rares.

Paris. C'est à Paris, dans ses faubourgs et dans sa banlieue, près du centre du luxe et du commerce, que s'établit le plus grand nombre de manufactures. Elles combattirent vaillamment contre le privilége de Sèvres, qui les empêchait de dorer leurs produits. Condamnées d'abord, elles cherchèrent un refuge dans la protection des membres de la famille royale, et on les vit, sous l'influence de la jeune cour, de la reine Marie-Antoinette, du comte de Provence et du comte d'Artois, frères du roi, du duc d'Orléans, et même du jeune duc d'Angoulême, rivaliser d'élégance et de richesses.

Celle que nous devons nommer la première est *la manufacture de porcelaine dure* dite *de la Reine*, établie rue Thiroux, sous la direction de M. Le Bœuf. On y fabriquait, comme à Sèvres, toutes sortes de vases de service et de décoration, mais on n'y faisait ni groupes, ni figures. Chaque pièce était marquée d'un A couronné; elle avait son dépôt chez Grangez, bijoutier de la reine, quai Conti. Les terres employées arrivaient toutes préparées de la manufacture royale de Limoges.


39.

La manufacture de Monsieur, à Clignancourt, avait un entrepôt à Paris, chez son directeur, de Ruelle, rue des Petits-Champs, au coin de la rue Chabannais. Établie en 1771, elle se plaça sous la protection de Monsieur, comte de Provence, en 1775; la marque de ses ouvrages, qui était d'abord une espèce de moulin à vent, n° 27, fut remplacée

alors par un M couronné. Les pièces ordinaires sont marquées d'un chiffre entrelacé, peu lisible, n° 29.



En 1785, la manufacture de Clignancourt employait quatre-vingt-quatorze ouvriers. Comme la précédente, elle tirait sa pâte et sa couverte de la manufacture de Limoges.

« *La manufacture de Monseigneur le comte d'Artois* est rue St-Denis, n° 25, dit l'*Almanach général du Commerce*, qui nous sert de guide; son entrepôt est sur le quai des Théatins. Ses pièces sont également marquées du chiffre de ce prince. » Un autre écrivain, Thiery, ajoute : « Le sieur Hannung, Strasbourgeois, qui a apporté en France le secret de la porcelaine dure, en forma le premier établissement en 1767.

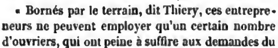
C P
45.

« Cette manufacture, ayant obtenu la protection de monseigneur le comte d'Artois, est sous le nom de ce prince. Elle appartient actuellement (1785) à M. Bourdon des Planches, qui continue la fabrication de la porcelaine dure, et qui fait toutes ses cuites au charbon de terre, soit brut, soit épuré; et c'est encore la seule manufacture de ce genre qui ait fait usage de ce combustible. »

La manufacture du *Pont-aux-Choux*, fondée par Outrequin et Toulouse, était sous le patronage de Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans. Ses marques diverses n° 42, 43 et 44, sont également composées du chiffre de ce prince.



Les produits de la manufacture de Dhil et Guerhard, rue de Bondy, n° 22, connus sous le nom de *porcelaine du duc d'Angoulesme*, portent les marques n° 40 et 41.



« Bornés par le terrain, dit Thiery, ces entrepreneurs ne peuvent employer qu'un certain nombre d'ouvriers, qui ont peine à suffire aux demandes du public. On y trouve des services complets et beaucoup d'échantillons. Les magasins y sont bien assortis de marchandises, et l'on peut y compléter promptement les commandes. Nous pouvons assurer n'avoir vu nulle part des choses plus finies et de meilleur goût, tant en modèles, figures, fleurs et vases de formes antique et étrusque. MM. Guerhard et Dhil tirent leur terre brute de Limoges et la font préparer dans leurs ateliers, ce qui les met à portée d'avoir toujours le même blanc. »

Les manufactures les plus importantes sont ensuite celles de M. Locré, dite *de la Courtille*, établie en 1773. La marque qui figurait deux torches prit, peu à peu, la forme de deux flèches, ou plutôt, dans un but qu'il est facile de deviner, celle des deux épées de Saxe.

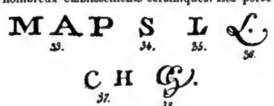


La manufacture du *Gros-Caillou*, dirigée, en 1773, par Advenir Lamare. Ses produits portent la marque n° 31. Elle n'était probablement que la suite de celle fondée en 1762 par Broillet.

31.

Ceux de Charles Potter, rue de Croussol (1789), désignés sous le nom de porcelaines du *prince de Galles*, sont souvent marqués POTTER en toutes lettres.

Il y a toujours eu au faubourg St-Antoine de nombreux établissements céramiques. Les porcelainiers y installèrent leurs fours en 1773; nous citerons, par ordre de date, les fabriques suivantes :



1773. Morelle, marque n° 33.
Id. Souroux, marque n° 34.
1774. J.-B. Lassia, marques n° 35 et 36.
1784. Henri-Florentin Chanou, marques n° 37 et 38.

Nous oublions sans doute quelques manufactures à Paris et dans les provinces, mais l'intérêt de curiosité qui s'attache à la connaissance des marques diverses de leurs produits est récent; ce n'est que graduellement qu'il sera complétement satisfait. Nous y reviendrons avec l'aide des amateurs qui ont fait une étude plus particulière de ces sortes de recherches.

PRIVILÉGE *accordé à la veuve de Pierre Chicanneau et à ses enfans, pour l'établissement d'une manufacture de porcelaine à Saint-Cloud.*

LOUIS PAR LA GRACE DE DIEU, roi de France et de Navarre, à tous ceux qui ces présentes verront, SALUT : les grâces et priviléges que nous avons accordés en faveur de différentes manufactures, pour en procurer l'établissement dans notre royaume, ayant excité nos sujets à faire des recherches et à parvenir, par leur application, à la connoissance des arts les plus cachés, les nommés Barbe Coudray, veuve de Pierre Chicanneau, Jean, Jean-Baptiste, Pierre et Geneviève Chicanneau, entrepreneurs de la manufacture de faïence et porcelaine établie à Saint-Cloud, nous auroient très-humblement remontré que le dit Pierre Chicanneau père, s'étant appliqué plusieurs années à la fabrique de la faïence, et étant à un point de perfection dans cette fabrique, il auroit voulu pousser ses connoissances plus loin et jusqu'à trouver le secret de faire de la vraie porcelaine; il auroit pour cela fait plusieurs expériences de différentes matières et essayé différens apprêts, qui auroient produit des ouvrages presque aussi parfaits que les porcelaines de la Chine et des Indes; ses enfans, qu'il avoit élevés au travail de la fabrique, et auxquels il avoit enseigné tout ce qu'il avoit trouvé, ont, depuis sa mort, continué la même application et sont enfin parvenus, dès avant l'année 1696, au point de pouvoir faire de la véritable porcelaine de la même qualité, plus belle et aussi parfaite, et propre aux mêmes usages que la porcelaine de la Chine et des Indes, suivant le témoignage des personnes les plus capables d'en juger, et qu'ils étoient en état de donner à cette fabrique, dont le commerce seroit très-avantageux au Royaume, toute l'étendue qu'elle peut avoir, s'il nous plaisoit de leur accorder les grâces et priviléges nécessaires pour retirer de l'établissement de cette manufacture, qu'ils feront à leurs frais, tout le profit qu'ils en peuvent espérer, et se dédommager des grandes dépenses qu'ils ont été obligés de faire pour acquérir la connoissance de la fabrique de la porcelaine, et pour se mettre en état d'en faire l'entreprise et d'y réussir. Que cette manufacture nous auroit déjà autrefois paru si avantageuse à notre Royaume que nous aurions accordé des lettres patentes contenant plusieurs priviléges en faveur du nommé Saint-Estienne, pour en faire l'établissement à Rouen et dans les autres lieux de notre obéissance que bon lui eût semblé, avec défenses à toute personne de faire des établissemens de cette manufacture : que pour ce, ledit Saint-Estienne n'a fait au plus qu'approcher de ce secret, et ne l'a jamais porté au point de perfection ni d'exécution où les exposans l'ont mis et ne faisoit consister son travail que dans la manufacture de faïence, et que, depuis son décès, arrivé il y a plusieurs années, ni sa femme qui a toujours continué à faire de la faïence, ni personne de sa part n'a rien fait en porcelaine, et qu'ainsi nous pourrions sans faire tort au dit Saint-Estienne, et à ses ayans cause, accorder aux exposans les mêmes priviléges et la même exclusion générale pour la fabrique de la porcelaine seulement, étant certain que personne qu'eux n'en fait dans tout le Royaume et n'en a jamais exécuté le secret comme ils font. A ces causes et autres à ce nous mouvant, étant bien informé de la bonne qualité, de la beauté et de la perfection de la porcelaine fabriquée par les dits Chicanneau, et leur capacité et habileté pour l'art d'en fabriquer, et des grandes dépenses qui ont été faites pour acquérir la connoissance de cet art au point qu'ils le possèdent et que l'établissement de cette manufacture pouvoit être très-avantageux au Royaume, et désirant favorablement traiter les dits exposans; de l'avis de notre Conseil et de notre certaine science, pleine puissance et autorité royale, nous avons par ces présentes, signées de notre main, permis et accordé, permettons et accordons auxdits Barbe Coudray, veuve de Pierre Chicanneau, Jean, Jean-Baptiste, Pierre et Geneviève Chicanneau, tant conjointement que séparément, leurs hoirs, et ayans cause, de faire dans le bourg de Saint-Cloud et dans cette ville et autre lieu de notre Royaume que bon leur semblera, excepté néanmoins la ville et faubourg de Rouen, un ou plusieurs établissemens de la manufacture de la porcelaine fine de toutes couleurs, espèce, façon et grandeur, permettons également aux dits Coudray, etc., etc.

DONNÉ à Versailles, le seizième jour de may, l'an de grâce mil sept cent deux et de notre règne le soixante.

Signé LOUIS.

Par le Roy, PHELIPPEAUX.

Vu au Conseil,
CHAMILLARD.

(*Enregistré à la cour des aides.*)

LETTRES PATENTES *portant prorogation du Privilége de la Manufacture des porcelaines et fayances à Saint-Cloud, en faveur des sieurs Chicanneau et consors.*

LOUIS, etc., à tous ceux etc., salut. Nos bien aimez Jean et Jean-Baptiste Chicanneau, Marie Moreau, veuve Pierre Chicanneau, Heury et Gabriel Troũ, enfants du second lit de Barbe Coudray, à son déceds veuve Pierre Chicanneau, tous entrepreneurs, travaillans à la manufacture de porcelaine et fayance établie à Saint-Cloud, nous ont fait représenter que le feu roy, nôtre très honoré seigneur et bisayeul, par des lettres pastentes du 16 may 1702, et pour les causes y contenues, leur avoit accordé, pour eux, leurs hoirs et ayans cause, la permission de faire, pendant dix ans, dans ledit bourg de Saint-Cloud, et dans toutes les villes et autres lieux du Royaume, excepté la ville et fauxbourgs de Roüen, un ou plusieurs établissements, conjointement ou séparément de la manufacture de porcelaine fine de toutes couleurs, façon et grandeur, et de continuer la fabrique de la fayance, tant à Saint-Cloud, que dans toutes les villes et lieux où ils auroient établi la manufacture de porcelaine, d'y vendre et débiter, tant en gros qu'en détail, dans toutes lesdites villes et lieux, la porcelaine et la fayance de leur fabrique, avec deffenses à toutes personnes, de quelque qualité qu'elles soient, excepté le sieur de Saint-Estienne, de faire de la porcelaine, en quelque lieu du Royaume, et sous quelque prétexte que ce fût, et entr'autres sous les autres elauses, deffenses, couditions, privilèges et exemptions, tant pour eux, que pour leurs ouvriers et employés à ladite manufacture, ainsi qu'il est plus au long expliqué par lesdites lettres patteutes; que la satisfaction et l'utilité que le public a receües de cet établissement engagèrent le feu roy, pour qu'il fût porté à sa perfection, d'en proroger le privilége pendant dix autres années par lettres du 15 mars 1713. Mais, d'autant que pendant ce temps-là ils ont eu à soutenir des procès, et tellement souffert de l'interruption générale du commerce, de la cherete des vivres, et de l'augmentation du prix des ouvriers, qu'ils n'ont pu se soutenir que par des avances considérables, et qu'ils ont fait depuis peu des avances très-grandes pour rendre utile au public le nouveau *secret* que nôtre oncle le duc d'Orléans leur a donné pour perfectionner leurs ouvrages, ils nous ont fait suplier de leur accorder nos lettres de confirmation dudit établissement, en y comprenant vingt-cinq à trente arpents de terre qu'ils ont esté obligés d'acquérir pour le service et l'usage de ladite manufacture de Saint-Cloud, et d'en proroger le privilége pour trente années, afin qu'ils puissent laisser à leurs familles quelque fruit de leur industrie; Et voulant traiter favorablement les exposans, tant en faveur de l'avantage que le public retire de leur travail, que de ce qu'ils ont refusé de vendre leur secret aux étrangers;

A CES CAUSES et autres à ce nous mouvant, de l'avis etc., et de notre grace spéciale, pleine puissauce et autorité royale, nous avons confirmé, et, par ces présentes signées de notre main, confirmons ledit privilége, et icelui avons prorogé et prorogeons pour vingt années seulement, à compter du premier octobre prochain, pour, par lesdits exposans, leurs hoirs et ayans cause, en jouir et user suivant les clauses et conditions portées aux lettres pattentes du 16 may 1702 cy attachées, sous le contre-scel de notre chancellerie, et sans augmentation d'aucune charge publique pour raison de vingt-cinq à trente arpens de terre qu'ils ont été obligés d'acquérir pour l'usage et l'exploitation desdites manufactures, dont en tant que besoin seroit, nous les avons déchargés et déchargeons : SI DONNONS EN MANDEMENT à nos amés et feaux conseillers gens tenant notre cour de parlement et cour des aides à Paris, que ces préseutes ils ayent à faire registrer, et de leur contenu jouir et user lesdits exposans pleinement et paisiblement, nonobstant tous édits, arrets et reglemens contraires, auxquels nous avons dérogé et dérogeons à cet égard seulement. CAR tel etc. en témoins, etc. Donné à Versailles, le 15 septembre de l'an de grace 1722.

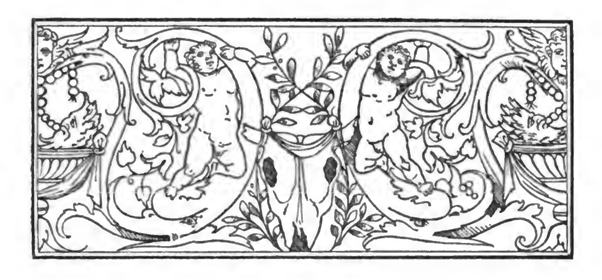
(*Secrétariat du roy.* — O, 66, f° 318.)

REQUÊTE *de Marie Moreau, Ve Pierre Chicanneau, pour obtenir la permission de vendre sa manufacture.*

Octobre 1763.

La veuve Chicaneau (*sic*), propriétaire de la manufacture royale de porcelaine, établie au faubourg Saint-Honoré, à Paris, par lettres patentes des années 1702 et 1722, euregistrées au parlement, a eu l'honneur d'exposer dans un précédent mémoire que ses infirmités ne lui permettant pas de continuer par elle-même l'exploitation de ladite manufacture, elle supplioit Sa Majesté de vouloir bien lui permettre de vendre et céder sa manufacture et ses secrets qui sont toute sa fortune et d'accorder le même privilége à l'acquéreur. Comme elle ne veut faire aucun traité sans avoir obtenu ladite permission, elle supplie très-humblement M. le Contrôleur général de vouloir bien la lui accorder.

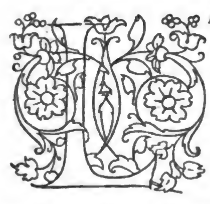
(*Archives du Musée céramique de Sèvres.*)



DU

COMMERCE DES OBJETS D'ART

LES VENTES PUBLIQUES D'AUTREFOIS

A vente publique est depuis longtemps le principal champ de bataille de l'amateur. C'est là que commencent, s'accroissent et finissent nos collections. C'est là aussi qu'au milieu de ce qu'on a justement appelé le feu des enchères, se cote la valeur des objets, se formule nettement la vivacité de la recherche et de la demande. Soit que l'amateur y succombe ou qu'il reste vainqueur, la vente publique est le théâtre désigné de ses plus vives émotions. C'est là qu'en présence de l'objet qu'il convoite et couve des yeux, pendant le court moment qui va décider de sa possession, se livre en lui le combat intime, et plein d'angoisses souvent, trop bien connu de nos lecteurs pour que nous essayions de le décrire.

Nos passions sont toujours les mêmes à toutes les époques ; mais, comme les individus, elles revêtent un costume qui change, se transforme ou se modifie chaque jour. Aujourd'hui, par exemple, les amateurs n'assistent plus que très-rarement aux ventes publiques ; tout se fait par commissions, le mystère le plus profond enveloppe les ordres donnés, et, le moment de l'adjudication passé, les curieux, ceux qui aiment à savoir où passent les objets, cherchent en vain à fixer la trace de la merveille livrée un instant aux regards de tous et qui va disparaître pour longtemps. Cette sorte de jalousie est un des caractères du mo-

ment. Il y a vingt ans, les choses se passaient autrement : il y avait moins de gros public parmi les spectateurs, les amateurs assistaient à la vente et achetaient eux-mêmes. Les émotions, contenues d'ordinaire, n'en étaient pas moins visibles : mais il arrivait parfois aussi qu'elles faisaient explosion au dehors; c'était plus pittoresque.

Je me souviens d'avoir vu un soir, à la *salle Silvestre*, l'irascible Mottelez, à qui M. de Soleinne venait d'enlever une *Moralité* de seize feuillets au prix énorme alors de 1,800 francs, se lever hors de lui et s'écrier en étendant son bras vers le vieil amateur : *Je la rachèterai à votre vente!* A cette époque Mottelez était la terreur de ses rivaux en bibliophilie; il avait toujours l'air de vouloir passer son épée au travers du corps de ses concurrents.

Les salles de la rue des Jeûneurs, elles aussi, avaient leurs originaux.

A un autre point de vue, tout ce qui est passé d'œuvres d'art exquises dans nos ventes publiques du siècle dernier est incalculable. C'est sur ce marché toujours abondamment fourni que se sont formées non-seulement les collections particulières les plus célèbres en Europe, mais encore les musées de Dresde, de Berlin et de Saint-Pétersbourg. Les principales cours du nord et du centre de l'Allemagne avaient à Paris des représentants à poste fixe pour recueillir dans nos encans les accessoires indispensables du faste et de l'élégance : porcelaines rares, meubles magnifiques, bronzes et tableaux de prix qui ne sont plus revenus. C'est dans les vieux catalogues de ces ventes que nous cherchons aujourd'hui les titres de noblesse des tableaux, des dessins et des estampes que nous possédons; ils sont même pour l'histoire de l'art du XVIII[e] siècle une mine de renseignements précieux que l'on chercherait vainement ailleurs. Il y a donc, à tous ces titres, outre l'intérêt curieux, un intérêt réel, avant de pénétrer dans le domaine des collections anciennes que nous voulons parcourir, à rechercher le lieu, le mode ordinaire des ventes d'autrefois, à en connaître les habitués, à en étudier, en rassemblant les indications fugitives qui nous sont restées, les usages, les finesses et la physionomie.

Je ne sais pas bien la différence qu'il y a entre l'ancien juré crieur, l'huissier priseur et le commissaire-priseur de nos jours, principal ministre, exécuteur et juge en ce champ clos des ventes publiques. Les *jurés crieurs*, institués par saint Louis, assistaient vêtus de noir aux enterrements, portant suspendus à leur col les armes des défunts; ils étaient chargés du détail des pompes funèbres : ils n'ont donc rien de commun avec nos commissaires-priseurs, bien que je me sois laissé dire que quelques-uns de ces derniers avaient conservé la louable habitude de s'associer au deuil des familles qui avaient des collections à vendre.

Au XVIII[e] siècle, les huissiers priseurs qui vendaient publiquement les meubles, soit après décès, soit par autorité de justice, étaient à Paris au nombre de cent vingt. Ils avaient déjà une bourse commune.

Les commissaires priseurs ne sont plus aujourd'hui que quatre-vingt-deux, et ils ont toujours une bourse commune, sorte d'institution qui peut sembler bizarre au XIXe siècle, car elle fait qu'une partie du travail des plus habiles et des plus actifs sert à faire vivre les incapables ou les paresseux qui ont le moyen d'acheter une charge, chose fort commode, mais que solde en définitive le pauvre vendeur qui n'en peut mais.

Ces sortes d'offices naissent naturellement avec le besoin des temps, la marche de la civilisation. Tant qu'il s'est agi de ventes mobilières ou d'effets d'usage, rien n'était plus simple : le public était tout trouvé. Mais l'institution des ventes d'objets d'art, de livres, de médailles, d'estampes et de tableaux, ou même de curiosités de la nature, une des spécialités les plus courues d'autrefois, présentait plus de difficulté : il fallait un public d'amateurs, ce qui est plus rare et plus difficile à former. La concurrence n'a jamais manqué aux encans célèbres ; mais, pour les autres, ce n'est que lentement et peu à peu qu'ils ont pu conquérir un public habituel ; ils sont donc venus beaucoup plus tard, et en cela nous ne datons que d'hier. La plus ancienne mention que nous ayons rencontrée qui puisse se rapporter aux ventes publiques d'objets d'art nous est fournie par la rare et première édition des *Antiquitez, histoires et singularitez de Paris, ville capitale du royaume de France*, par Gilles Corrozet, Paris, 1550. Voici en quels termes il s'exprime : « *Au mois d'aoust audit temps* (1550), *furent vendues publiquement en la Mégisserie plusieurs images, tables, autelz, peintures et autres ornements d'église qu'on avoit apportez et sauvez des églises d'Angleterre.* »

Il reste douteux, d'après le texte, si cette première vente a été faite à la criée; mais la chose en elle-même parut alors fort étrange, puisqu'elle est enregistrée parmi les événements les plus notables de l'année qui vit paraître le livre. Ce passage du vieux chroniqueur parisien est précieux aussi parce qu'il nous instruit des circonstances qui firent transporter en France, lors de l'établissement de la réforme en Angleterre, une partie du mobilier religieux de ses églises : monuments devenus précieux, que nos voisins viennent racheter aujourd'hui dans nos ventes ; le célèbre flambeau de la collection Espaulard, par exemple.

Après le renseignement qui nous est fourni par Gilles Corrozet, il nous faut traverser juste un siècle pour trouver, à Paris, l'indication d'une vente publique d'objets d'art; c'est dans une circonstance également célèbre. Nous voulons parler de la vente des effets précieux du cardinal Mazarin, décrétée par le parlement, le 16 février 1649. L'arrêt portait : « *Tous les meubles estant en la maison dudit cardinal seront vendus au plus offrant,* » et on spécifiait, un peu plus tard, gentillesse du bon vieux temps, que : « *Sur la bibliothèque et les meubles du cardinal qui seront vendus, il sera, par préférence, pris la somme de* 150,000 *francs, laquelle sera donnée à celui ou ceux qui représenteront ledit cardinal à justice,* mort *ou vif.* » Ce n'est pas le lieu de nous

étendre sur les vicissitudes de cette collection célèbre; observons seulement qu'à la fin du XVIe siècle, et pendant tout le XVIIe, on comptait à Paris un grand nombre d'amateurs dont les collections n'ont certainement pas échappé au sort commun, c'est-à-dire à la vente publique. Cela s'appelait alors *un inventaire*. Nous lisons dans le *Segresiana* la note suivante : « Scarron mourut au mois de juin 1660, pendant que j'étois au voyage du roi pour son mariage, et je n'en avois rien su. La première chose que je fis à mon retour fut de l'aller voir; mais quand j'arrivai devant sa porte, je vis que l'on emportoit de chez lui la chaise sur laquelle il étoit toujours assis, que l'on venoit de vendre à son *inventaire;* cette chaise étoit à bras avec d'autres bras de fer qui se tiroient en avant pour mettre devant lui une table sur laquelle il écrivoit et mangeoit. »

Où est aujourd'hui la chaise de Scarron ?

Mazarin a beaucoup fait pour développer en France l'amour des arts. Outre la satisfaction d'un goût personnel, les collections splendides entassées dans son palais avaient encore un but politique. Il cherchait à stimuler le génie national en lui donnant pour modèle et en popularisant parmi nous les peintures des grands maîtres italiens, les meubles incrustés d'ivoire et de pierres précieuses, les étoffes magnifiques qu'il faisait venir de Gênes, de Milan et de Florence. Beaucoup de passages de sa correspondance l'indiquent assez. Un pamphlétaire du temps l'accusait même d'en vendre; il en était bien capable. « Il faisait trafic, dit une *mazarinade*, par l'intermédiaire d'un sien domestique, de livres qu'il faisait venir de Rome, de tables d'ébène et de bois de la Chine, de tablettes, de cabinets d'Allemagne, de guéridons à têtes de Mores, et autres curiosités qui se vendoient publiquement dans une salle de l'hostel d'Estrée, en la rue des Bons-Enfants, qu'il avoit louée pour ce sujet. » Mais l'écrivain travestissait ses intentions en attribuant à ces ventes, si elles sont vraies, un misérable intérêt d'argent.

Les bibliothèques, disons-le à l'honneur de l'esprit français, furent les premières collections véritablement à la mode pendant tout le XVIIe siècle : de là la grande quantité de beaux livres qui nous sont restés de cette époque, le luxe de leurs reliures. Dans le commencement les bibliothèques étaient en quelque sorte obligatoires et faisaient nécessairement partie du mobilier d'une grande maison. Ministres d'État, présidents au parlement, ou même simples conseillers, ne pouvaient se dispenser d'en avoir une; sa beauté donnait pour ainsi dire la mesure de leur importance personnelle. D'ordinaire, les bibliothèques se vendaient en bloc toutes faites. Ménage raconte que M. Servien, diplomate et ministre d'État, voulait s'acheter une bibliothèque avant de mourir. « Un jour il me fit appeler : Que diroit-on de moi, me dit-il, si l'on ne trouvoit pas de bibliothèque à mettre dans mon inventaire? Je vous prie de m'en chercher une et de l'acheter pour moi. M. Rigault étoit mort en ce

temps-là. Je marchandai la sienne, mais M. Servien n'en voulut pas donner plus de 6,000 francs, et mourut sans laisser de bibliothèque. »

Très-souvent aussi les bibliothèques se vendaient en détail à la criée, et nos plus anciens catalogues imprimés sont des catalogues de livres. Voici, sur les ventes de livres et leurs physionomies, un renseignement qui nous a été conservé par le docteur Lister dans le récit de son voyage à Paris, en 1698. Savant, amateur, et surtout homme pratique, il ne reculait pas devant les détails, et nous a déjà fourni une bonne page sur la fabrication de la porcelaine en France :

« La passion des bibliothèques, dit Lister, est maintenant générale. Les livres sont vendus à des prix exorbitants... J'ai été à une vente de livres aux enchères ; il y avait de quarante à cinquante personnes, surtout des abbés et des moines. Les livres, comme chez nous, se vendaient lentement : ils furent adjugés à des prix très-élevés. L'*Hispania illustrata de Sciotti*, édition de Francfort, a été mise en vente à vingt livres ; les enchères montèrent par degré à trente-six livres, prix auquel le volume fut adjugé. Un catalogue in-folio de livres français, par de La Croix du Maine, fut mis sur la table (*put up*) à huit livres, ce dont je fus si dégoûté que je les laissai se disputer entre eux. »

Que dirait donc aujourd'hui Martin Lister du prix des livres, et les Anglais eux-mêmes n'ont-ils pas bien changé depuis cette époque? « J'avais grande envie, ajoute-t-il, d'acheter une série complète des gravures de l'incomparable artiste Claude Mellan ; mais on demandait deux cents livres pour une suite incomplète où il en manquait douze d'une valeur égale à tout le reste. Quelques-unes des estampes de cet artiste, du format d'un livre in-8, tirées des planches qu'il a exécutées à Rome, sont estimées une pistole chaque, et la tête de Vincenzo Justiniani, son chef-d'œuvre, un louis d'or. »

Un voile assez épais dérobe à nos recherches la trace des ventes publiques d'objets d'art sous le règne de Louis XIV, où elles doivent avoir été nombreuses. Il n'en a rien transpiré dans les mémoires ni dans les écrits du temps ; il semble que le grand siècle ait dédaigné ces misères.

Les catalogues imprimés, sources de renseignements sur les collections d'autrefois, que rien ne saurait suppléer, manquaient encore. C'est à peine si nous pouvons indiquer, sur mémoires, dans les dernières années du règne de Louis XIV, les ventes de De la Noue, un des plus grands curieux de France, dit Mariette, de M. de Piles en 1709, de M. de Montarsis en 1712, de Bourdaloue en 1715, et de Girardon, le célèbre sculpteur, en 1716.

Le catalogue fait aisément deviner le public. S'il est nombreux, le livre devient nécessaire, et il ne tarde pas à paraître. Nous avons dit que les bibliophiles étaient venus les premiers; une autre classe d'amateurs, celle qui recherchait les curiosités naturelles, était déjà très-nombreuse à la fin du XVII[e] siècle; il s'agissait de coquilles rares, de madrépores, de minéraux, d'oi-

seaux aux brillants plumages, de reptiles et d'animaux singuliers enfermés dans des vases de verre, dont le goût ou plutôt la mode s'est maintenue très-long-temps, car ces sortes de productions n'ont jamais cessé d'être intéressantes. En 1736, Gersaint publiait déjà le premier catalogue de curiosités naturelles, tandis que la belle collection de tableaux de la comtesse de Verrue, vendue un an plus tard, n'obtenait pas encore cet honneur. Les estampes aussi disputent le pas aux autres curiosités; le premier catalogue d'estampes porte la date de 1737; celui des dessins de Crozat, par Mariette, ne vient qu'en 1741; enfin, toute la curiosité réunie, tableaux, dessins, estampes, bronzes, meubles, porcelaines, bijoux, tapisseries et coquilles, parut pour la première fois, en 1744, dans les catalogues si intéressants, rédigés par Gersaint, des collections Quentin de Lorengère et Bonnier de la Mosson.

Nous venons de nommer Gersaint et la comtesse de Verrue : avec ces deux noms commence la période la plus brillante de l'histoire de nos ventes publiques; le premier y contribua par les catalogues imprimés dont il prit l'initiative; l'autre, par le retentissement de la vente de sa belle collection de tableaux, qui fut le signal, en France, de la faveur toujours croissante dont jouissent encore aujourd'hui les productions des écoles flamande et hollandaise, faveur que n'ont point altérée, auprès des amateurs, les nombreuses critiques que ce goût a soulevé. Les catalogues de Gersaint sont précieux par les ingénieuses et intéressantes remarques sur les artistes peintres et graveurs, sur les porcelaines et l'histoire naturelle, dont ils sont semés. Il est le premier en date parmi les *experts*, et il est resté le modèle du genre. D'autres lui ont succédé dans cette tâche ingrate avec des mérites divers, et dans le nombre nous pouvons citer Joullain père et fils, Mariette, Remy, Boileau, Juillot, Basan, Paillet l'ancien, Le Brun, Regnault, et d'autres encore qui ne manquaient pas de mérite; aucun ne l'a égalé dans l'aimable exposition de ses idées, et dans l'abondance de renseignements qu'il nous a conservés. C'était à la fois un homme de goût et un homme très-instruit.

Mais nous voulons surtout nous attacher au matériel des ventes publiques, et d'abord où avaient-elles lieu? Gersaint les faisait d'ordinaire chez lui, sur le pont Notre-Dame : ce ne devait pas être très-vaste. Les marchands d'objets d'art demeuraient alors la plupart sur le pont Notre-Dame et sur le quai de la Mégisserie, dit aussi *de la Ferraille*, qui s'étendait depuis le pont Notre-Dame jusqu'à l'ancienne *vallée de misère*, près le Châtelet. Les ventes se faisaient encore au domicile même des amateurs, mais le plus souvent elles avaient lieu dans des couvents. Quelques-uns de ces grands établissements, qui n'étaient plus guère peuplés au XVIIIe siècle, louaient des salles pour ces sortes d'opérations. C'était le couvent des Grands-Augustins qui était d'ordinaire le théâtre des ventes importantes. C'est dans une *des salles* des Grands-Augustins, dit le catalogue, que se fit la vente de la collection Quentin de Lorengère; c'est aussi

là qu'avait eu lieu la vente des dessins de Crozat, en 1741, et Basan y vendait encore en 1773. Nous trouvons, en outre, comme lieu habituel des ventes, la grande salle de l'ordre de Saint-Michel, aux Grands-Cordeliers, celle de la maison de Saint-Louis, rue Saint-Antoine, et l'hôtel d'Espagne, rue Dauphine (1). On les faisait un peu partout et sans beaucoup de cérémonie souvent; un catalogue de 1762 annonce, comme devant être faite *dans une porte cochère* de la rue du Battoir, une vente de dessins et d'estampes dirigée par Basan. La physionomie de ces réunions d'amateurs est finement indiquée, mais en beau, dans une petite eau-forte de Cochin que Gersaint plaçait en tête de ses catalogues, et dans d'autres estampes destinées au même usage, dessinées par Baudouin et Auguste de Saint-Aubin.

Les ventes commençaient à trois ou quatre heures de l'après-midi. Il y avait comme aujourd'hui une exposition préalable des objets; on distribuait, outre le catalogue, un ordre de vacations; elles étaient courtes, composées en moyenne de cinquante numéros et quelquefois de beaucoup moins. La collection du comte de la Guiche, en 1770, composée de quarante tableaux qui avaient appartenu au comte de Lassay, fut vendue en trois vacations. On cherchait à introduire une grande variété parmi les objets qui composaient chaque vacation. La vente des collections du prince de Conti, en 1777, fut une affaire de quarante-cinq vacations, qui produisirent 1,200,000 francs, et chaque jour on vendit un mélange de tableaux italiens, hollandais et français, de dessins, de porcelaines, de bijoux et de pierres gravées.

Nous avons nommé les principaux experts d'autrefois : l'huissier priseur Chariot, qui demeurait, lui aussi, sur le quai de la Ferraille, fut pendant longtemps un des plus occupés; c'était l'homme des grandes affaires, le Charles Pillet du moment; c'est lui qui fit, en 1775 et 1777, les ventes des collections Mariette et Randon de Boisset, celle du célèbre marchand Juillot et beaucoup d'autres encore, puisque nous le retrouvons logé à l'hôtel Bullion en 1814. Mais l'huissier priseur était loin d'occuper dans les ventes du XVIIIe siècle la place qu'il y a conquise de nos jours : il n'avait pas même l'honneur d'être toujours nommé au catalogue; tout paraît avoir reposé sur l'expert qui en était chargé.

Le *Catalogue des planches gravées, dessins, estampes et tableaux, après décès de M. Michel Audran*, entrepreneur des tapisseries pour le roi, à la manufacture royale des Gobelins, *Paris*, 1771, que nous possédons, celui-là même de

(1) M. Fournier, dans son intéressant ouvrage, *Paris démoli*, indique l'hôtel Jabach comme un des lieux où se faisaient les ventes de tableaux : « De là, dit-il, certaines espèces de tableaux à vendre s'appelaient Jabach. » C'est, je crois, une erreur. L'académie de Saint-Luc fit, en 1774, une exposition de peinture à l'hôtel Jabach ; c'est ce que rapporte Bachaumont, mais je n'ai vu nulle part qu'on y ait fait des ventes de tableaux. Quant aux *Jaback* dont parle Diderot dans son roman de *Jacques le fataliste*, ce devait être tout autre chose. Un mercier ambulant, un *porteballe*, aborde son héros en rase campagne, ouvre sa boîte, et lui propose : « ... des jarretières, ceintures, cordons de montres, tabatières du dernier goût, *vraies Jaback*, bagues, cachets... » Il est difficile de voir des tableaux au milieu de cette quincaillerie.

Pierre Remy l'expert, qui contient en tête sur des pages interfoliées le détail des frais de la vente, va nous renseigner sur leur simplicité. La vente avait lieu *dans une des salles des RR. PP. Augustins du grand couvent.*

Voici le compte de Remy :

J'ai acheté à la vente de M. Audran des Gobelins :

Les nos 6, 7, 35, 59, 60, 61, 107, 110, 111, 116, etc., etc., ce qui fait en tout 621 liv. 2 s., sur quoi, déduire le no 172 qui appartenait à M. Audran de la rue Saint Jacques. Reste 617 liv. 2 s.

Je dois donc à M. Francastel			617 ″	2 ʃ
Sur quoi déduire :				
Pour frais de salle des Augustins (trois jours)	36 ″	00 ʃ		
Au portier desdits 18 chaises	4	16		
Pour 37 autres	4	10		
Trois voyages venus des Gobelins, le lundi 13 juillet	9	12		
Port des estampes qui étaient chez Audran	0	12		
Aux hommes qui ont déchargé les voitures	0	12		
A deux autres	1	7		
Au porteur de M. Audran, suivant ses ordres	12	5		
Total	69 ″	14 ʃ		
Honoraires du sol pour livre du produit de la vente, qui est de 18,200 liv., fait	910	»	979	14
Il me reste dû			362	12

L'huissier priseur ne paraît pas dans ce compte; il est probable que ses vacations, qui étaient payées six livres chacune, plus un droit de *trois deniers* par livre sur le montant de la vente, étaient à la charge de l'expert, ainsi que l'impression du catalogue, qui n'a ici que quarante-huit pages.

Quelques observations sur le prix des objets d'art nous entraîneraient trop loin : on sait que les temps sont bien changés. Cependant je ne saurais résister à l'envie de citer deux articles de la collection d'antiquités grecques, romaines et gothiques de M. Picard, qui fut vendue à l'hôtel Bullion, le 17 janvier 1780 et les sept jours suivants. Ces sortes de ventes étaient rares, mais les objets s'y donnaient littéralement. Je copie le catalogue, où tout est très-bien détaillé :

No 197. « Une paire d'étriers en fer, dorés d'or moulu, qui ont certainement appartenu à François Ier; sur les deux côtés se voient des salamandres couronnées, avec cette légende : *Nutrisco, extinguo*, devise de ce prince. A la partie du haut, où s'attachent les courroies, on lit sur un petit carré : F. REX. Ces étriers sont fort bien exécutés. *Ils viennent d'une vente faite par les religieux de Saint-Denis.* » 50 liv.

No 206. « Six pièces, savoir : trois crosses d'évêques en cuivre doré émaillé; l'une a dans son milieu un lion à qui un serpent mord la queue. A la seconde, est représentée l'Annonciation, et la troisième est terminée dans l'intérieur de sa volute par une tête de lion. Les trois autres pièces sont des crucifix nommés à jupons, à cause de leurs draperies, qui ont la forme d'un petit jupon; l'un des trois est en bas-relief, sur une plaque de cuivre émaillée, où se voient aux deux côtés la Vierge et saint Jean; au-dessus sont deux anges. 14 liv. 19 s.

Les étriers de François Ier sont au musée de l'hôtel Cluny, et le lot de 14 li-

vres eût peut-être produit 10,000 francs à la vente de la collection Soltykoff.

Avec le développement toujours croissant des ventes publiques, on chercha à leur enlever ce qu'elles avaient de nomade, à leur donner un domicile fixe. Pierre Remy, qui fut pendant longtemps un des experts les plus employés, eut une salle de vente chez lui, rue Poupée, *la deuxième porte à gauche en entrant par la rue Hautefeuille*. Paillet en ouvrit une autre à l'*hôtel d'Aligre*, où il demeurait, et plus tard fonda vers 1780 le célèbre établissement de l'*hôtel Bullion*, rue Plâtrière (1), qui a subsisté jusqu'à nos jours. Lebrun, son concurrent, avait aussi une salle rue de Cléry, *hôtel Lubert*, et fit construire rue du Gros-Chenet la belle galerie qui portait son nom. Paillet et Lebrun, longtemps rivaux, avaient commencé à parcourir la carrière des ventes publiques vers 1770; tous deux moururent en 1814, après quarante-cinq ans d'exercice. Les ventes finirent par se localiser dans les salles de l'hôtel Bullion et de la rue de Cléry, lorsqu'elles n'étaient pas faites au domicile des amateurs.

La critique, qui abandonne rarement ses droits, s'est souvent attaquée, pendant le XVIIIe siècle, aussi bien aux experts qu'aux amateurs. L'éternelle question des attributions complaisantes des catalogographes du temps n'avait point d'organe pour se faire entendre; mais quelques esprits critiques ne manquaient pas d'inscrire leurs réclamations sur les pages mêmes du catalogue. Le soin avec lequel les amateurs conservaient et annotaient ces petits livres est une des particularités du temps. Le grand Mariette ne fut pas plus qu'un autre à l'abri des attaques de ces méchants, et je lis sur les pages du catalogue de Charles Coypel, qu'il avait rédigé (1753), la note suivante, qui ne manque pas d'à-propos et qu'il est piquant de publier à plus d'un siècle de distance :

« L'on a demandé, dans le temps de la vente, à M. Mariette pourquoi il avoit mis dans son catalogue que tels et tels dessins étoient de Raphaël; il a répondu que, M. Coypel étant de ses amis, il n'avoit pas voulu détruire les objets dont il s'étoit chargé de faire la description pour les faire valoir, d'autant plus que ces dessins avoient toujours passé pour être des originaux de Raphaël, et, n'ayant point voulu faire tort à la succession, il avoit laissé subsister la bonne réputation où ils étoient depuis longtemps. Je ne décide rien sur cette façon de penser de M. Mariette pour M. Coypel; les amateurs feront là-dessus les commentaires qu'ils jugeront à propos, ne pouvant cependant se dispenser de louer le zèle particulier de mondit sieur Mariette. »

L'épigramme est finement aiguisée, et le critique ajoute en note : *Il n'y avoit*

(1) Nous avons le catalogue d'une vente faite par Basan à l'hôtel Bullion, en 1780; voici la notice que Paillet fit insérer dans le *Guide de l'Amateur dans Paris*, de Thiéry, en 1786 : « Cet hôtel a été acquis depuis quelques années par le sieur Paillet, peintre; toute la disposition en a été changée : en faisant reconstruire la plus grande partie des bâtiments, on y a formé une espèce d'établissement consacré aux ventes publiques de tableaux et autres effets curieux. Cinq autres salles ont été également disposées pour y faire des ventes de tout genre.

« Le sieur Paillet, faisant le commerce des tableaux et s'étant totalement livré à la partie des ventes de cette nature, se charge aussi d'en rédiger les catalogues et de remplir les ordres de MM. les étrangers dans sa partie. »

de vrays dessins de Raphaël dans cette vente que les deux qui ont éte retenus pour le roy, qui sont J.-C. qui présente les clefs à saint Pierre, et saint Paul qui prêche à la porte du temple. Or les quatre autres dessins que notre amateur conteste, et dont Mariette doutait comme lui tout en les décrivant avec soin, produisirent à la vente 872 francs, somme considérable alors pour des dessins.

Mais la guerre la plus vive et la plus longue, car je crois qu'elle dure encore, c'est celle que l'on a faite, depuis Mazarin jusqu'à nos jours, aux amateurs accusés de spéculer sur les objets d'art qu'ils recueillent. Son examen est en dehors de ce chapitre des ventes publiques ; nous y reviendrons.

Pour ce qui nous reste à dire du spectacle offert par les ventes publiques d'autrefois, c'était, à peu de chose près, pour ceux qui les ont vues, celui qu'elles présentaient il y a vingt ans. Rivalité des amateurs entre eux, des marchands contre les amateurs, des marchands contre leurs confrères, et, dans certains cas, les marchands déjà organisés entre eux, ligués contre tout le monde, sous un nom plus énergique que celui de *révision* que nous avons adopté. Comme aujourd'hui, le spectateur étranger aux ventes pouvait être surpris de voir les enchères, parties du chiffre le plus modeste, s'élever, opiniâtrément, sol à sol, à des sommes considérables. Le rôle de l'officier ministériel était également le même, cherchant à réveiller et à stimuler l'amateur, levant son marteau d'ivoire toujours prêt à frapper, en lui disant : *Vous n'en voulez plus? — C'est bien entendu? — Je vais adjuger;* et ne le laissant jamais retomber, sous le fallacieux prétexte qu'*on demande à voir.*

Il n'est pas jusqu'à *Jean* et sa grimace que nous ne puissions y retrouver, sans excepter non plus cette partie du public qui, alors comme aujourd'hui, c'est Joullain qui nous l'assure, ne venait aux ventes *que pour se chauffer et y dormir.*

Écoutons le satiriste Mercier, en son chapitre des *Huissiers priseurs :* les ventes publiques ne pouvaient lui échapper. Il touche à la fin du siècle, juste à l'époque où nous voulions nous arrêter. Il donnera le dernier coup de pinceau au tableau :

« La charge d'huissier priseur (car tout est charge : qu'est-ce que les rois n'ont pas vendu?) devient de jour en jour plus lucrative. Plus il y a de luxe, plus il y a de nécessiteux. Le combat sourd de l'aisance et de la pauvreté occasionne une multitude de ventes et d'achats. Les pertes, les banqueroutes, les décès, tout est favorable aux huissiers priseurs, en ce que les revers, les variations de la fortune, les changements de lieu et d'état, se terminent toujours par des ventes forcées ou volontaires.

« Il y a ensuite les petites ruses du métier. Tel huissier priseur est souvent marchand tacite ou bien associé avec des marchands ; et dans les adjudications il sait conséquemment *couper la broche* à propos, c'est-à-dire, adjuger suivant qu'il lui plaît, d'après ses vues secrètes ou celles de ses commettants cachés.

« L'adjudication est un *prononcé* irrévocable; mais que de clameurs avant le *mot* définitif! L'huissier priseur est obligé d'avoir un crieur à gages, un *Stentor*. On n'entend que cette répétition éternelle des acheteurs : *Un sol! un sol!* tandis que l'huissier de son côté crie : *Une fois, deux fois, trois fois!* On dirait que l'objet crié va être adjugé sur-le-champ; car l'huissier dit toujours : *Pour la dernière fois, en voulez-vous? n'en voulez-vous pas?*—*Un sol! un sol!* répète l'assemblée, et voilà l'objet qui, de sol en sol, remonte subitement à mille livres au-dessus du premier prix. Un sol a fait pencher la balance, un sol l'a fixée invariablement.

« L'huissier en habit noir, avec sa voix flûtée, et le crieur déguenillé, mais gorgé d'eau-de-vie, dont le timbre fait trembler les vitres, usent leurs poumons à *parler en public*, comme le dit le poëte Rousseau dans sa plaisante épigramme; l'oreille est fatiguée par cette répétition continuelle assommante. Les *paix-là!* du *Stentor* enroué surmontent à peine le bruit confus de la multitude qui se passe de main en main les objets, les regardant, les dédaignant, selon l'envie ou le besoin.

« Quand vous avez assisté à l'une de ces ventes tumultueuses, vous en avez les cris monotones et le bourdonnement dans l'oreille pendant quinze jours. On adjuge de cette manière depuis un tableau de Rubens jusqu'à un vieux justaucorps percé par les coudes.

« Dans les ventes après décès, les chaudronniers en cheveux plats ouvrent toujours la séance; car on commence toujours par la batterie de cuisine, le mort n'en ayant plus besoin. Ils se trouvent dans la salle du défunt avec tous ceux qui viennent pour acheter ses diamants, ses meubles de Boulle et ses dentelles. »

Vers la même époque, Boichot, un artiste qui tenait la plume à ses heures et qui n'aimait pas les tableaux de l'école hollandaise, nous a laissé l'esquisse suivante d'une vente à l'hôtel Bullion : « Au milieu de la chaleur du combat, on entend partir d'une extrémité de la salle une voix perçante qui s'exprime ainsi : *On demande à voir*. Aussitôt le tumulte fait place au silence, les nez s'allongent sur la table, et les lorgnettes braquées aident à juger du tableau mis en vente... Après s'être bien assuré que l'on pouvait compter chaque brin de la chevelure, que les feuilles, les pétales et le pistil d'une fleur offrent les mêmes jouissances, la guerre recommence jusqu'au moment de l'adjudication, où le vainqueur reçoit les compliments de la plupart des assistants. Cette palme, à la vérité, ne s'accorde qu'à un prix élevé, car on se rappelle qu'il n'est que trop ordinaire de voir les productions de cette école (hollandaise) monter à des sommes exorbitantes. Le *Journal de Paris*, en date du 25 mars 1780 (1), nous fournit même

(1) La lettre d'un *vieil amateur*, insérée dans le *Journal de Paris*, écrite à l'occasion de la vente Poullain, est une critique des prix élevés où avaient été portés les tableaux de l'école hollandaise.

une dissertation aussi bien faite qu'intéressante, au sujet d'un tableau de cinq à six pouces représentant une femme à mi-corps enfilant son aiguille à la lumière. Lorsque le tableau fut vendu, les amateurs étaient en extase, mais ils n'en furent pas plus éclairés ; d'autant que les bras et les mains de cette femme ressemblaient infiniment à ceux de nos poupées. Aussi les mauvais plaisants qui étaient là prétendirent-ils qu'on avait payé cher un bout de chandelle. »

Ferre-la-Mule, dans sa confession, nous a déjà instruit des coalitions et des manœuvres qui se pratiquaient au XVIII[e] siècle dans les ventes publiques. Mercier, toujours impitoyable et pénétrant, plus explicite et plus vrai, nous dit ailleurs, dans une autre partie de son *Tableau de Paris*, à propos des *ventes par arrêts de la cour:* « Il y a dans ces ventes une confédération secrète dont on doit perpétuellement se défier ; elle s'appelle *la Grafinade*. C'est une compagnie de marchands qui n'enchérissent point les uns sur les autres dans les ventes parce que tous ceux qui sont présents à l'achat y ont part ; mais, quand ils voient un particulier qui a envie d'un objet, ils en haussent le prix, et supportent la perte qui, considérable pour une seule personne, devient légère dès qu'elle se répartit sur tous les membres de la ligue.

« Ces marchands aigrefins se rendent donc maîtres des prix, parce qu'ils font en sorte qu'aucun autre acheteur n'aille au-dessus de celui qu'un membre de la *Grafinade* aura offert.

« Quand un objet a été poussé assez haut pour écarter du bénéfice tous ceux qui ne sont pas de la *clique*, alors, dans une assemblée particulière, ils adjugent l'objet entre eux.

« Voilà pourquoi tel homme inexpérimenté s'étonne de trouver tel objet si cher dans les ventes. *La Grafinade* veut qu'il n'y remette plus les pieds, afin que les marchandises tombent au bas prix auquel ils prétendent les acquérir.

« Cette conspiration contre la bourse des gens chasse de la salle des ventes un nombre infini d'acheteurs qui aiment mieux être rançonnés par un membre de *la Grafinade* que par *la Grafinade* entière, qui, selon l'expression populaire, a les *reins forts* et joute de manière à écarter les plus intrépides.

« Les crieuses de vieux chapeaux, les revendeuses, imitent parfaitement sur ce point les lapidaires, les orfévres et les marchands de tableaux. »

Au fond, il y a aujourd'hui de bien sensibles améliorations dans les ventes; *la Grafinade*, qui n'existe plus, a été remplacée par trois ou quatre bonnes petites *révisions;* les Auvergnats continuent à être nombreux et les frais de vente à augmenter toujours.



LES CHERCHEURS D'OR

DE SAINTE-MARIE DE CAPOUE



OUS ne voulons parler ici ni des *placers* de la Californie, ni des hardis mineurs qui recueillent dans les déserts de l'Australie l'or, aliment du luxe qui sert à faire resplendir la cité; mais bien de ces patients chercheurs d'antiquités qui remuent la poussière des tombeaux, et passent au crible la terre qui recouvre le sol antique au *Champ-de-l'Or* de Sainte-Marie de Capoue, à l'endroit même où s'élevait, il y a deux mille ans, cette ville célèbre par le développement de son luxe, par ses plaisirs et par ses orgies, où l'armée d'Annibal perdit le secret de vaincre Rome, et où campaient, il y a moins de deux ans, les bandes aventureuses de Garibaldi.

Le sol antique est plein de mystères; ce qu'il renferme de richesses est incalculable. Le moyen âge a commencé par tirer des ruines antiques des matériaux sans nombre que l'on retrouve dans la plupart de ses constructions, et il n'a pas tout détruit. On en usait alors, comme au siècle dernier des monuments du moyen âge; on ruinait une merveille pour en tirer un morceau de plomb. Plus tard, mieux avisés, nous avons relevé les colonnes, déblayé les temples et peuplé nos musées de chefs-d'œuvre ramassés parmi les débris; mais il n'est point douteux que le sol antique, fouillé avec plus de méthode, ne doive fournir

encore assez d'objets précieux pour faire une redoutable concurrence, même par leur nombre, aux productions artistiques de l'époque moderne.

Examinée de près, cette fertilité du sol en objets de tout genre, bronzes, terres cuites, vases, pierres gravées, monnaies d'or et d'argent, les grands marbres mis de côté, est tout à fait extraordinaire. Il est si peu probable que nous laissions jamais de semblables moissons à recueillir à nos arrière-petits-neveux, qu'on imaginerait volontiers que l'antiquité, comme un semeur infatigable, a répandu à pleines mains, et comme à plaisir, dans ces champs aujourd'hui déserts, tout ce qui pouvait servir de supplément à ses annales écrites, pour reconstituer dans l'avenir la physionomie de la société antique, l'histoire de ses usages, de son culte, de ses arts et de son industrie.

C'est qu'il y eut, en effet, un terrible semeur qui a couvert pendant des siècles la terre classique de monuments précieux; un semeur qui s'appelait la guerre, l'invasion, la conquête, la revanche de la barbarie sur la civilisation; répandant à profusion dans des contrées dépeuplées, sur des champs de bataille sans fin, sous les ruines fumantes des villes saccagées et littéralement passées au fil de l'épée, des trésors qu'il dédaignait même de piller, et que nous recueillons aujourd'hui au fur et à mesure que la civilisation moderne regagne ce terrain perdu.

La superficie du sol antique fouillé d'une manière suivie est très-peu de chose si on la compare à ce qui nous reste à exploiter. Pour ne parler que des pays où s'est étendue l'influence de l'art grec, nous trouvons que l'Étrurie, le territoire de Rome et celui de Naples sont les seuls qu'on ait sérieusement interrogés, et ils sont loin d'avoir dit leur dernier mot. La Campanie forme l'extrême limite des fouilles modernes. Il nous reste encore la Grande Grèce, c'est-à-dire, les Calabres, désolées par un brigandage séculaire et si extraordinairement florissantes au temps de Crotone et de Sybaris; les autres provinces de l'Italie méridionale, le Samnium, le Brutium, l'Appulie, la Lucanie, la Basilicate, etc., etc., la Sicile, tout l'Archipel grec, la Grèce continentale qui ne fait que sortir de la main des Turcs, l'Asie Mineure qui y est encore, et l'Afrique elle-même, de Cyrène à Carthage, contrées effleurées seulement par les recherches, et qui recèlent encore de nombreux trésors enfouis sous les ruines et dans les nécropoles dont elles sont couvertes.

A propos des chercheurs d'or de Sainte-Marie de Capoue, nous ne voulons pas déflorer la belle histoire qu'il y aurait à faire des fouilles modernes, histoire qui serait aussi celle de la formation progressive de nos musées; mais nous dirons quelque chose en passant d'une classe modeste de chercheurs d'antiquités, qui est depuis tantôt quatre siècles la pourvoyeuse fidèle de nos collections de médailles et de pierres gravées. Nous voulons parler des *contadini*, qui descendent chaque année de l'Ombrie, de la Sabine et du Latium pour cultiver

les vastes domaines répandus çà et là dans la campagne dépeuplée qui entoure Rome.

Benvenuto Cellini nous a conservé un souvenir de ce premier commerce des antiquités par les paysans dans le Ve chap. de l'*Histoire de sa vie*, où il raconte comment, pendant son premier séjour à Rome (1524), jeune, mais déjà mélancolique et solitaire, il passait ses jours de fêtes à étudier et à chasser dans les ruines.

« Ce genre de distraction, dit-il, me fit faire la connaissance de certains chercheurs (*cercatori*), qui étaient à la piste des paysans lombards qui venaient dans la saison piocher les vignes de Rome. Ces hommes, en cultivant la terre, trouvaient d'ordinaire des médailles antiques, des agates, des cornioles et des camées ; il arrivait même qu'ils rencontraient des pierres précieuses, c'est-à-dire, des diamants, des émeraudes, des rubis et des saphirs que ces *cercatori* obtenaient la plupart du temps à vil prix. Il m'est souvent arrivé de leur payer ces pierres autant d'écus d'or qu'ils avaient dépensé de *jules*, et de les revendre dix fois ce qu'elles m'avaient coûté. Outre le beau bénéfice que j'y trouvais, c'était encore pour moi une occasion de me faire bien venir de presque tous les cardinaux de Rome.

« Je n'en citerai que quelques-unes parmi les plus remarquables et les plus rares. Il me tomba ainsi entre les mains une tête de dauphin, gravée sur émeraude, qui avait les dimensions d'une fève de scrutin assez grosse; nonobstant la beauté de la gravure, la nature y surpassait l'art de beaucoup, et la pierre était d'une si belle couleur, que celui qui me l'acheta dix écus la revendit une centaine après l'avoir fait monter en bague. Une autre fut une tête de Minerve, gravée sur la plus belle topaze du monde; mais, dans celle-ci, la perfection de l'art égalait certainement la beauté de la pierre. Dans un genre différent, j'eus aussi un camée qui représentait Hercule enchaînant Cerbère, d'une beauté et d'une exécution telles que notre grand Michel-Ange fut obligé de confesser qu'il n'avait jamais vu semblable merveille. »

La recherche des pierres gravées antiques remontait au moins, à Rome, au pontificat de Paul II, Barbo, un Vénitien qui les aimait avec passion, et qui en avait une superbe collection. Depuis ce moment, les relations commerciales des antiquaires et des cultivateurs n'ont jamais été interrompues, et ce marché du dimanche se tient encore aujourd'hui, à peu de chose près, de la même manière qu'au temps de Benvenuto Cellini. C'est dans la *via Montanara*, une longue rue qui s'étend de *Tor de Specchi*, au pied du Capitole, jusqu'à *Santa-Maria in Cosmedin*, qu'est le rendez-vous général. A la hauteur des ruines du théâtre de Marcellus, la rue s'élargit et forme une espèce de place où les travailleurs qui ont remué la terre pendant toute la semaine, se réunissent chaque dimanche pour trouver un nouvel engagement. Tandis que les régisseurs des fermes environnantes débattent leurs prix, les modernes *cercatori* parcourent

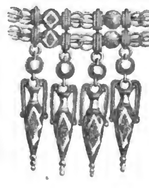
les groupes en répétant sans cesse et invariablement : *Chi ha pietrine, chi ha monete?* « Avez-vous de petites pierres, avez-vous des médailles? » Et suivant qu'ils rencontrent quelques favoris de la fortune, après avoir échangé un regard, vous les voyez, l'homme et le paysan, s'en aller à l'écart : le contrat est bientôt conclu si l'objet en vaut la peine, car le montagnard est sans malice.

Les antiquaires de Rome ne manquent jamais de se trouver au marché de la *via Montanara*. « Impossible ! » me répondait le bon et savant Capranesi, un dimanche que je lui proposais une excursion dans les environs : « cent fois j'y vais en vain, mais j'ai trouvé là des monnaies et des pierres gravées si rares et si belles, que rien au monde ne me ferait manquer au rendez-vous. »

Dans les campagnes de l'Étrurie, les paysans ont une autre méthode ; c'est après les grandes pluies d'orage du mois d'octobre qu'ils parcourent les champs et vont à la chasse des *scarabées* antiques. L'eau, en s'écoulant, a emporté au loin la terre légère ; il ne reste plus, au fond des ravins qu'elle a creusés, que du sable grossier et de petits cailloux ; c'est dans ces ravins, confondus avec les cailloux, que se trouvent les antiques. Outre des scarabées, ils y trouvent aussi des monnaies et des bronzes.

Il y a dix ans, quelques amateurs de Chiusi, de Cortone et de Montepulciano, possédaient encore de grands colliers de scarabées qui provenaient de ces patientes moissons. Achetés par M. Campana, la plupart figurent aujourd'hui au musée Napoléon III ; les autres ont été dispersés depuis que la mode est venue de porter les scarabées montés en or, à la manière antique, par l'habile orfévre romain Castellani.

Ce qu'il y a de piquant dans les fouilles de Sainte-Marie de Capoue qui nous restent à décrire, c'est précisément qu'elles n'ont rien d'aventureux, et


qu'elles ont un but exclusif, brillant et rare, celui de trouver des bijoux antiques d'or, d'un délicieux travail. Le champ qui en est le théâtre ne saurait être très-étendu ; son rendement peut varier, mais il est certain, et l'exploitation qui s'en poursuit depuis plusieurs années sous la raison commerciale *Doria, de*

LA GALERIE D'APOLLON

AU LOUVRE

LE MUSÉE DES JOYAUX ET LA SALLE DES BRONZES



OICI tantôt deux siècles que la galerie d'Apollon existe telle que nous la connaissons sans avoir jamais reçu une appropriation définitive. Louis XIV avait cessé d'habiter le Louvre avant qu'elle fût terminée; tour à tour elle a été employée depuis aux usages les plus divers, et tout s'est modifié, transformé autour d'elle pendant ce temps. Les distributions intérieures du Louvre de Henri II ont été changées par des constructions nouvelles; c'est en vain que l'on chercherait à avoir une idée de la magnificence du logis des reines régentes, qui occupait le rez-de-chaussée; de mesquines décorations modernes ont remplacé partout le luxe vraiment royal qui régnait au premier étage, et les boiseries superbes qui nous rappellent l'appartement de Charles IX et la chambre à coucher de Henri IV, sorties depuis peu des magasins où elles étaient entassées, n'ont pas été faites pour les salles où nous les admirons aujourd'hui. Seule, la galerie d'Apollon a eu la bonne fortune de rester debout, d'échapper au temps et à la mode, de sorte qu'il a suffi d'une restauration sobre et intelligente, pour restituer au Louvre, dans son éclat primitif, la seule pièce qui y rappelle Louis XIV, son principal fondateur après tout.

Longue, étroite, écl un seul côté, la galerie d'Apollon n'a ni les pro-

portions ni les aménagements d'une salle de fêtes ou d'assemblées, telle qu'on pourrait la désirer de nos jours; ce n'est à proprement parler que l'antichambre magnifique du plus bel appartement du monde, une galerie dans le sens de salle d'attente précédant la demeure d'un grand roi. Mais elle a le singulier mérite d'avoir reçu de Charles Lebrun une décoration élégante, harmonieuse, complète; riche, cela va sans dire, et étudiée par l'illustre artiste jusque dans ses plus humbles parties, avec un amour des détails qui n'est plus de notre siècle. Elle est par elle-même, et c'est là son grand honneur; elle existe, indépendamment de ce qui la suit ou la précède, sans que rien d'étranger semble devoir ajouter à sa beauté : ni un meuble ni un tableau ne saurait s'adosser à ses murailles sans en troubler l'harmonie.

On vient de peupler la galerie d'Apollon des plus rares joyaux, on essaye d'en faire un musée; mais elle est si vaste que tout y semble petit, et si éclatante qu'elle appauvrit tout ce qu'on y loge. On aura bien de la peine à modifier son caractère essentiel, celui d'être un brillant trait d'union entre le Louvre et le palais des Tuileries.

La galerie d'Apollon occupe une place intéressante dans l'histoire de l'art français, par les souvenirs qu'elle rappelle aussi bien que par son état actuel. Le rez-de-chaussée, construit par Catherine de Médecis, fut d'abord couvert en terrasse : elle arrivait à se trouver de plain-pied avec l'appartement du roi Charles IX. Sauval attribue l'architecture de ce rez-de-chaussée à Pierre Chambiges (1), d'une famille d'artistes français sur laquelle nous n'avons que de très-courts renseignements. La galerie qui devait remplacer la terrasse est un des premiers ouvrages du règne de Henri IV. Ce prince semble même avoir pris un intérêt tout particulier à sa décoration; les principaux artistes de son temps y furent employés tour à tour. Le même Sauval cite comme architectes Fournier et Plain, et de ceux-là il n'a été conservé que les noms; Barthélemy Prieur (2) et Pierre Biart, qu'on avait surnommé *Praxitèle* (3), la couvrirent de sculptures à l'extérieur, et, pendant que Toussaint du Breuil, Jacob Bunel (4) et leurs nombreux élèves en préparaient les peintures, d'habiles ornemanistes, David et Nicolas Pontheron, Nicolas Bouvier, Jérôme Baulleri, Claude et Abraham Halle, tra-

(1) M. Adolphe Berty, dans un excellent petit livre, *les Architectes français de la renaissance*, a recueilli sur les Chambiges quelques renseignements, les seuls que nous possédions sur cette famille d'artistes qui a donné quatre architectes à la France dans le seizième siècle.

(2) Barthelemy Prieur parait avoir été un des élèves de Germain Pilon; on ignore la date de sa naissance aussi bien que celle de sa mort. Parmi les sculptures que cet artiste avait exécutées à la Petite Galerie du Louvre, Sauval cite particulièrement deux Renommées que l'on voit encore aujourd'hui au-dessus de la porte qui ouvre sur le jardin de l'Infante. Le musée du Louvre possède de B. Prieur une partie du monument funéraire élevé au cœur du connétable Anne de Montmorency dans l'église des Célestins, et les deux statues du duc et de sa femme Madeleine de Savoie, provenant du tombeau de l'abbaye de Saint-Martin de Montmorency.

(3) Pierre Biart, 1559-1609. Le musée du Louvre ne possède rien de ce célèbre artiste, auteur de la statue équestre de Henri IV qui décorait l'entrée de l'hôtel de ville de Paris.

(4) Le musée du Louvre n'a point de tableaux de Dubreuil ni de Bunel. On cite parmi les élèves de ces artistes qui travaillèrent à la Petite Galerie, Arthus Flamand, Henri Lerambert, Pasquier, Testelin, Jean de Brie, Gabriel Honnet et Guillaume Dumet.

vaillaient aux ornements et aux dorures des trumeaux. Les belles boiseries de la chambre à coucher d'Henri IV, qui subsistent encore, peuvent nous donner une idée de cette décoration. La galerie, éclairée des deux côtés, était alors percée de vingt et une fenêtres; des constructions postérieures sont venues fermer celles du couchant. Elle portait le nom de Petite Galerie du Louvre, ou bien de Galerie des portraits des rois, qu'elle tirait des peintures placées dans les trumeaux; le plafond tout entier était consacré à la gloire de Henri IV. Sauval nous a laissé une bonne description de l'aspect qu'elle présentait alors :

« Les portraits des rois et des reines, que j'ai dit occuper les intervalles d'une croisée à l'autre, sont grands comme nature, et représentés avec des habits et des gestes proportionnés à leur génie. Les rois sont placés à main droite, et, vis-à-vis, de l'autre côté, les reines qu'ils ont eues pour compagnes. Tous ces portraits, tant les uns que les autres, sont entourés de têtes; mais des seigneurs seulement ou des dames les plus considérables de leur cour, soit par leur naissance ou par leur beauté, soit par leur esprit ou leur *humeur complaisante*. Comme tous ces portraits sont vrais! Il n'y a que la plupart des rois et des reines qui ont régné en France, depuis saint Louis jusqu'à Henri IV.

« Ces portraits sont partis de la main de trois personnes. Porbus a fait celui de Marie de Médicis, qui passe pour un des plus achevés que nous ayons de lui, et même le meilleur de cette galerie. En effet, les vêtements en sont si vrais, les diamants dont il les a brodés en sont si brillants et les perles si naturelles, la tête de la reine si noble, ses mains si belles et si finies, qu'il ne se peut rien voir de plus charmant; et, quoique l'azur fût alors fort cher, ce peintre néanmoins l'a répandu avec tant de prodigalité sur cette figure, qu'il y en a pour six vingts écus.

« Tous les autres portraits sont de la main ou du dessin de Bunel. Il peignit d'après le naturel ceux des personnes qui vivoient de son temps; pour déterrer les autres il voyagea par tout le royaume, et prit les stucs des cabinets, des vitres, des chapelles et des églises où ils avoient été peints de leur vivant. Il fut si heureux dans sa recherche, que dans cette galerie il n'y a pas un seul portrait de son invention, et que par le visage et l'attitude, tant des hommes que des femmes qu'il y a représentés, on juge aisément de leur génie et de leur caractère; sa femme le seconda bien dans son entreprise. Comme elle excelloit à faire les portraits des personnes de son sexe, ceux des reines et des autres dames, pour la plupart, sont de sa main et du dessin de son mari.

« Les rois sont vêtus assez simplement, et le tout à la mode de leur temps et conformément à leur âge. Les reines ont leurs habits de pompe et de parade, si bien qu'avec ces vêtements différents et bizarres, qui faisoient sans doute la principale partie de la galanterie et de la propreté de leur cour, ils nous paroissent si ridicules, qu'on ne peut s'empêcher de rire. »

Henri de Loménie, comte de Brienne, qui nous a laissé de si curieux mémoires sur la régence d'Anne d'Autriche, n'est pas tout à fait d'accord avec Sauval quant aux artistes qui avaient peint les portraits de la galerie, et son opinion est d'un grand poids. Brienne avait été familier du jeune roi Louis XIV, pendant son enfance; jeune homme, il fut attaché à la personne du cardinal Mazarin, et plus tard secrétaire d'État. C'était aussi un grand amateur de tableaux, un des rares seigneurs d'alors qui les connaissaient bien. Il assure, dans sa description de l'incendie qui détruisit toutes ces merveilles, que les portraits des rois étaient *tous de la main de Janet ou de Porbus*. Il est à croire que les soins et les recherches de Bunel et de Marguerite Bahuche sa femme avaient eu surtout pour résultat de réunir aux ouvrages modernes le plus grand nombre possible de portraits originaux anciens, et que nous avons perdu, avec l'ornementation de la première galerie, un grand nombre des meilleures peintures des artistes français du quinzième et du seizième siècle.

Le même dissentiment existe relativement aux peintures de la voûte. Sauval ne parle que de Toussaint du Breuil, de Jacob Bunel et de leurs élèves, tandis que Brienne attribue positivement *Jupiter foudroyant les Titans* à Martin Fréminet. Félibien, dans ses *Entretiens sur la peinture*, ne parle pas de cette grande composition; mais les souvenirs qui nous ont été conservés de son énergie, et ce que nous connaissons du caractère qui distinguait les ouvrages de Martin Fréminet, donnent au témoignage de Brienne, nous le répétons, une très-grande autorité. On sait que Martin Fréminet s'était surtout attaché, à Rome, à l'étude des ouvrages de Michel-Ange.

Les sujets des compositions de ce plafond avaient été pris indifféremment dans l'Ancien Testament et les *Métamorphoses* d'Ovide.

« Elles paroissent si accomplies aux yeux de ceux qui s'y connoissent », dit Sauval, qui n'était probablement pas de ce nombre, « que je suis obligé de décrire en deux mots tant la Gigantomachie que les fables de Pan et de Syrinx, de Jupiter et de Danaé, de Persée, d'Andromède et de Méduse. »

Nous renvoyons au livre de Sauval, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, pour de plus amples détails sur ces peintures, aujourd'hui perdues; sous le voile de l'allégorie, toutes y faisaient allusion à la vie et aux actions du roi. La liberté des mœurs du temps permettait alors bien des licences, et la tête expressive du Béarnais trouvait place sur les épaules de tous les héros de ces histoires, aussi bien sur celles de Jupiter foudroyant les audacieux fils de la Terre, c'est-à-dire la Ligue, que sur celles de Pan poursuivant Syrinx, quelque belle de la cour de France ou Gabrielle d'Estrées elle-même sous la figure de Danaé.

La belle décoration de Charles Lebrun laisse encore une large place aux regrets que doit inspirer la perte de ces peintures. La Galerie des rois fut détruite par un incendie, le 6 février 1661 :

Pasquale, *Vincenzo Caruso et comp.*, était en pleine prospérité lors de notre dernière visite.

Pour ne pas entrer trop brusquement dans un sujet qui peut sembler étrange à nos lecteurs parisiens, nous devons expliquer que la Capoue moderne n'est nullement située sur l'emplacement de l'antique métropole dont elle porte le nom ; fondée au IXe siècle, elle en est éloignée de plus d'une lieue. C'est un simple village, *Santa-Maria Maggiore*, ou plus ordinairement Sainte-Marie de Capoue, qui s'élève maintenant au centre de la ville antique ; il en occupe approximativement la vingtième partie, le reste se compose de vignes, de champs, et de jardins, d'où surgissent au milieu d'une végétation luxuriante, comme dans les parcs anglais d'autrefois, des amphithéâtres, des aqueducs brisés, des tombeaux et des temples.

L'exécution du chemin de fer de Naples à la frontière romaine, qui passe à travers des ruines, ouvrit il y a dix ans dans leur plus grande longueur une tranchée qui a mis au jour de nombreuses richesses archéologiques aujourd'hui dispersées.

Le sol de la ville antique se compose lui-même de plusieurs couches de ruines superposées par l'histoire. Les savants, qui ne doutent pas de l'origine troyenne de Rome, disent que Capoue fut fondée par *Capys*, compagnon d'Enée ; d'autres veulent que *Capys* soit le nom d'un chef samnite. Stéphanus de Byzance le nomme *Campanus*, suivant l'usage des anciens d'imaginer toujours un fondateur homonyme du nom de la cité ou de la province. Quoi qu'il en soit de ces fables, Hermesianatte d'Alexandrie rapporte que les anciens Grecs plaçaient Capoue parmi les villes fondées par les Pélasges-Tyrrhéniens.

Ruinée par les Samnites, qui s'en emparèrent à une époque fort ancienne, Capoue le fut une seconde fois par les Romains, au temps de la guerre sociale ; Q. Fulvius Flaccus fit transporter à Rome les statues de la ville conquise, plus grande et plus riche que Rome elle-même. C'est entre ces deux époques, celle de l'invasion samnite et la guerre sociale, qu'il faut placer l'âge le plus florissant de cette ville célèbre, celui de son plus complet développement. C'est à partir de ce moment qu'elle reçut, à plusieurs reprises, des colonies romaines. Sylla, après la guerre contre Mithridate, y envoya ses vétérans ; César suivit son exemple. Nous savons même par Suétone (*in Jul. Cæsar.*, § LXXXI) que, lorsque les Romains y envoyèrent de nouveaux colons pour remplacer les vétérans de Sylla, on commençait déjà à fouiller les tombeaux grecs pour en retirer des vases précieux, très-recherchés par les amateurs romains.

Sous le règne d'Auguste, qui la couvrit de monuments, Capoue comptait 300,000 habitants ; son amphithéâtre pouvait contenir 80,000 spectateurs, Cicéron parle de 40,000 gladiateurs ; c'était toujours la ville des fêtes, ses festins étaient inondés de sang : l'orgie était devenue romaine.

Longtemps Capoue se maintint ainsi, mais elle ne devait pas échapper à l'in-

vasion des barbares; dévastée d'abord par les Vandales, en 455, elle fut, après une courte renaissance, incendiée de nouveau et entièrement détruite par les Sarrasins, en 840. Ce dernier désastre fut complet, elle ne devait plus se relever. Après que l'amphithéâtre eut été réduit à l'état de forteresse par les Longobards, ce sol maudit fut abandonné et la ville moderne fondée plus loin.

Cette excursion dans le passé de Capoue était nécessaire pour expliquer les alluvions dont se compose le sol, et pour nous servir à préjuger, chose grave, l'âge des monuments qu'on y trouve.

Le champ où se font les fouilles est compris dans l'enceinte même de la ville antique. Il appartient au chapitre de Saint-Érasme, principale église du village, qui le loue et partage, dans une certaine proportion, le résultat des découvertes qu'on y fait. Il faut enlever le terrain dans une profondeur de trois mètres, avant d'arriver à celui où se trouve l'or. Le plan vertical qui résulte de ce travail est colorié comme celui d'une carte géologique.

Il se compose uniformément :

1° D'une couche de terre végétale noire, de dix-huit pouces d'épaisseur;

2° De terres rapportées sur une profondeur de deux pieds, où l'on rencontre, mélangés, des débris de plusieurs époques;

3° D'un lit de scories de fer qui n'a pas moins de dix-huit pouces, dans lequel on a trouvé des médailles grecques de Capoue et de Naples et quelques rares fragments d'or;

4° De trois pieds de terrains rapportés, semblables à celui qui précède le lit de scories de fer et où l'on rencontre des ossements humains et aussi ceux de quelques grands animaux, des crânes de bœufs, par exemple (*bucranes*);

5° Enfin la *terre de l'or;* une couche de terreau noir dont l'épaisseur varie de douze à dix-huit pouces et qui se trouve comme on voit à huit ou neuf pieds au-dessous du sol moderne.

Peut-être avons-nous là en raccourci tout ce que peut laisser sur l'écorce du globe une des plus grandes villes de l'antiquité, illustre et florissante pendant des siècles, incendiée et renversée de fond en comble à plusieurs reprises.

Le sol sur lequel se trouve le terreau noir faisait-il partie d'une nécropole? Cela ne semble pas douteux, bien qu'il soit compris dans le périmètre de la ville, ce qui n'est point l'ordinaire des nécropoles. Ou bien n'était-il qu'un lieu particulier, spécial, où se faisait l'incinération des corps? Il y aurait à cela de fortes objections : d'abord, les bijoux d'or que l'on y trouve, très-légers pour la plupart, ne présentent aucune trace de déformation par le feu; on y rencontre même des vases peints non *brûlés*, de la plus belle époque et d'une parfaite conservation ; un superbe rhyton, une tête de bélier, qui a fait partie de la collection Louis Fould et qui est aujourd'hui dans celle de M. le vicomte de Janzé, a été trouvé dans cette couche de terreau noir. Elle a aussi fourni

de beaux vases de verre colorés et chevronnés, un grand et beau guttus entre autres, qui fait partie de la collection de M. Julien Greau de Troyes; et beaucoup de colliers de même matière qui n'auraient que difficilement résisté à un feu violent. Ensuite le charbon qui devrait nécessairement se trouver mêlé à ce résidu, échappe, je crois, à la décomposition, et on n'en a jamais trouvé trace.

Le secours que nous pourrions tirer du mode de sépulture des anciens, pour assigner une date probable aux objets trouvés dans les nécropoles, est très-incertain. L'incinération et l'inhumation ont été indifféremment pratiquées à toutes les époques par les Grecs et les Romains.

Le chanoine Andrea de Jorio, qui a écrit un traité sur l'*Art de découvrir et de fouiller les sépultures des anciens*, n'a rien pu conclure à cet égard. Il calcule qu'il y avait chez les Grecs dix inhumations pour une incinération, tandis que c'est le contraire chez les Romains, où l'usage de brûler les corps était général.

« L'usage de brûler les morts, dit Pline, livre VII, chap. LV, n'est pas de première institution chez les Romains; ils les enterraient jadis; mais, quand on vit que ceux qui avaient péri dans les guerres lointaines étaient déterrés, on adopta la coutume de brûler les corps, ce qui n'empêcha pas que beaucoup de familles conservèrent les rites anciens : ainsi, dans la famille Cornélia, on rapporte que personne ne fut brûlé avant le dictateur Sylla : il voulut l'être de peur du talion, car il avait fait déterrer le cadavre de C. Marius. »

Pline est ici d'accord avec Cicéron et avec ce que dit Plutarque dans sa vie de Numa.

La fouille se fait avec précaution, suivant la couche de terre que l'on traverse et la nature des objets que l'on espère y rencontrer. Le découvert, qui n'est que de huit à dix mètres superficiels chaque fois, est poussé jusqu'au fond avant d'en recommencer un autre. Un des intéressés est toujours présent, assis sur une chaise, surveillant avec attention un travailleur unique, aidé de deux ou trois enfants qui portent les terres. Les prêtres, qui louent le terrain et partagent une partie du produit des fouilles, ont également le droit d'avoir un surveillant à eux, payé par les excavateurs; mais celui-là, d'ordinaire, gagne facilement son argent, et prend un soin tout particulier d'être absent chaque fois que l'on découvre quelque objet important.

Quand on est arrivé à la dernière couche, la terre est passée au crible; nous avons dit qu'on y trouvait quelques vases peints et des verroteries; on y rencontre aussi, mais très-rarement, des pierres gravées, des émeraudes.

Les bijoux d'or, nous les connaissons maintenant : bagues, pendants d'oreilles, couronnes funéraires et colliers; une partie de ceux qui composaient la collection Campana, et que l'on admire aujourd'hui au musée Napoléon III, proviennent des fouilles de Sainte-Marie de Capoue; les ors antiques de la collection Fould en venaient également, beaucoup d'autres sont passés en

Angleterre, les plus importants sont entrés au musée de Naples. Rien n'égale la finesse de quelques pendants d'oreilles et l'heureuse disposition des colliers. Sont-ils grecs, sont-ils étrusques? C'est une question qu'on ne saurait résoudre d'une façon absolue. Nous savons qu'à Athènes même on recherchait les ors fabriqués en Étrurie; ils pouvaient donc être communs dans la Campanie, qui était voisine, et beaucoup d'objets similaires à ceux que l'on découvre ici ont été trouvés dans les fouilles de Pérouse et de Chiusi.

Nous considérons comme étrusques les bijoux semblables à ceux que nous reproduisons plus haut, dont les parties unies et les fonds sont couverts, avec un art infini qui dépasse de beaucoup l'habileté des orfévres modernes, de petits grains d'or imperceptibles, tous d'égale grosseur, semés avec une régularité merveilleuse, et qu'il faut regarder à la loupe pour les bien voir; les autres, les bijoux figurés, ceux ornés de têtes de lion par exemple, doivent avoir été fabriqués dans les pays grecs.

Pour nous résumer, ou plutôt pour résumer par un chiffre les fouilles de Sainte-Marie de Capoue, nous pouvons ajouter qu'elles ont produit, suivant le rapport des entrepreneurs, dans les quatre premières années, trente-six onces d'or, sans compter quelques vases peints et beaucoup d'objets de verre. Comme ces fouilles durent depuis dix ans, on peut estimer sans exagération qu'elles ont plus que doublé aujourd'hui ce que nous connaissons en Europe de bijoux antiques d'or.



La galerie d'Apollon, au Louvre.

Dimanche un feu prompt et mutin,
Sur les neuf heures du matin,
Se prit à la maison Royale
Dans cette galerie, ou sale,
Où l'on prétendoit (à peu près)
Danser ballet dix jours après;
Et telle fut sa violence
Que malgré toute diligence
Pour détourner l'embrazement,
Ce magnifique bâtiment
Qu'on nommoit sale des Peintures
Devint d'effroyables mazures.

Ainsi s'exprime Loret dans la *Muze historique* du 12 février. Voici la version de Brienne, qui est moins connue :

« Il faisoit préparer (le cardinal Mazarin), dans la Galerie des portraits des rois, un superbe ballet, dont la décoration devoit être de colonnes de brocatelle d'or, à fond vert et rouge, découpée à Milan, quand le feu prit par hasard, ou si l'on veut par l'ordre du ciel qui n'approuvoit pas ces folles dépenses, dans cette magnifique décoration, gagna de là les portraits des rois, tous de la main de Janet ou de Porbus, et consomma en peu d'heures le dessus de la galerie, dont le plafond étoit peint par Fréminet, et représentoit la défaite des Titans par Jupiter. Sans les soins et le courage d'un frère augustin du grand couvent, qui se signala dans cet incendie, tout le Louvre eût couru risque d'être brûlé; une fourche à la main, ce moine intrépide, attaché par le milieu du corps avec une grosse chaîne de fer et suspendu en l'air tout au milieu des flammes, poussoit, détachoit avec force, et précipitoit jusqu'en bas les poutres et les solives brûlantes. On eût cru que le feu l'alloit dévorer, lorsque tout à coup on le voyoit sortir de ces brasiers ardents, comme les trois jeunes Hébreux sortirent de la fournaise de Babylone. Je ne sais pas quelle récompense reçut ce digne religieux, mais je sais bien que, s'il n'eût été apothicaire de son métier et simple frère lai, son dévouement méritoit au moins un évêché ou quelque autre riche prélature.

« Je m'étois couché fort tard la nuit précédente, et je dormois encore sur les sept heures du matin, quand la Souche, mon maître d'hôtel, vint me réveiller en sursaut, et m'apprit que le Louvre étoit en feu. Je me levai à l'instant et m'habillai en un tour de main; puis, me jetant dans un bateau pour être plus tôt au logis du roi, je traversai la Seine, et, passant au milieu des gardes qui étoient déjà en bataille autour du Louvre, je courus à l'appartement du cardinal. Je le rencontrai comme il sortoit de sa chambre, soutenu sous le bras par son capitaine des gardes. »

Mazarin, déjà fort malade, mourut un mois après cet accident, qui fut regardé comme un pronostic de sa fin. Il paraît que beaucoup de peintures furent

sauvées : Loret, dans son récit de l'incendie, fait honneur à Henri de Gissey, dessinateur ordinaire des ballets du roi, d'avoir donné le conseil d'enlever les portraits quinze jours auparavant; il est probable que Gissey en fit déplacer un certain nombre pour faire place à la décoration imaginée par le cardinal Mazarin, qui ne laissait à personne, quoique mourant, la direction de ces sortes de spectacles. Les artistes du logis du roi ne furent pas les derniers à voler au secours des œuvres d'art dévorées par l'incendie; on a relevé dans les comptes des bâtiments du roi, de l'année 1668, l'allocation d'une somme de 1,500 livres payées à la veuve du peintre Demoustier, en considération de ce qu'il avait sauvé de l'incendie de la galerie les portraits des rois. Les sauveurs sont toujours nombreux après l'événement. Mais, de tous ces portraits arrachés aux flammes, nous ne connaissons aujourd'hui que celui de Marie de Médicis, par Fr. Porbus, cité par Sauval, maintenant au Louvre, qui puisse être préjugé avoir fait partie de la Galerie des rois, tant une sorte de fatalité malheureuse semble avoir pesé sur les productions des peintres français du seizième siècle.

Ici se termine la première période de l'histoire de la Petite Galerie du Louvre, témoin des fêtes de la cour de Henri IV et de Louis XIII, des spectacles et des ballets de la régence d'Anne d'Autriche et de la jeunesse de Louis XIV.

Nous ne voulons nullement, à propos de la galerie d'Apollon, refaire l'histoire du règne de Louis XIV; au contraire nous voulons être bref, mais qu'il nous soit permis de remarquer, en passant, qu'il fut admirablement servi par les circonstances. Le roi était le plus jeune des hommes qui devaient illustrer son siècle. Perrault, Lebrun, Colbert, Bossuet, Molière, la Fontaine, Turenne et Condé (1), pour n'en pas nommer d'autres, étaient dans toute la maturité de l'âge et du génie à la mort du cardinal Mazarin, lorsque le jeune souverain de vingt-trois ans commença à régner véritablement : ses instincts de grandeur et de magnificence n'eurent qu'à se manifester pour trouver autour de lui des intelligences préparées à le seconder.

Il ne restait de la galerie que les murailles, encore étaient-elles fortement endommagées par le feu. Lebrun fut chargé de consolider le tout, et d'inaugurer dans la décoration intérieure une magnificence nouvelle.

Son plan, rapidement conçu, fut immédiatement adopté. Il imagina, sans beaucoup d'efforts et sans jeu de mots, de consacrer la galerie nouvelle au dieu du jour, au jeune et rayonnant Phébus-Apollon, vainqueur de Python et conducteur des Muses, sujet aussi facile à traiter pour l'artiste qu'il était flat-

(1)

Louis XIV	est né en. .	1638	La Fontaine	est né en . .	1621
Turenne	— . .	1611	Molière	— . .	1622
Perrault	— . .	1613	Bossuet	— . .	1627
Colbert	— . .	1619	R. Nanteuil	— . .	1630
Le Brun	— . .	1619	Boileau-Despréaux	— . .	1636
Condé	— . .	1621	Racine	— . .	1639

teur pour le roi. Nous venons de voir Jupiter sous les traits de Henri IV; les artistes sont toujours les mêmes.

Louis XIV parait ne s'être jamais lassé de l'encens brûlé devant lui sous toutes les formes. Il avait à peine vingt ans, qu'on le comparait déjà au Soleil; mais ici la flatterie des artistes eut le pas sur celle des poetes et des savants, et l'exorbitante devise : NEC PLURIBUS IMPAR, « astre *suffisant pour plusieurs* mondes, » sur laquelle le bon père Menestrier écrivit un volume in-4°, ne fut trouvée qu'en 1666.

Après quelques essais préliminaires, dont il nous est resté des croquis, Charles Lebrun s'arrêta à une division du berceau de la voûte en onze cartouches principaux; dans celui du milieu, plus développé que les autres, Apollon devait être représenté sur son char, entouré de tous les attributs du Soleil, et les quatre compartiments les plus voisins devaient être occupés par les quatre Saisons. Deux ovales ensuite étaient destinés à la personnification du Matin et du Soir, et deux octogones à celles de l'Aurore et de la Nuit. Les voûtes en cul-de-four des deux extrémités devaient être occupées, l'une par le Réveil des eaux, ou triomphe d'Amphitrite, l'autre par le Réveil de la terre aux premiers rayons du soleil. Ces sortes de compositions, faciles sans être banales (la banalité n'est que dans l'exécution), plaisaient surtout à Lebrun; s'il lui avait fallu d'autres sujets, l'Air et le Feu se seraient présentés tout naturellement; pourquoi tant chercher lorsque l'on a beaucoup à faire?

Mais c'est dans le dessin des sculptures qui ornent, divisent, soutiennent et entourent ces cartouches, dans la composition de la frise et de la corniche, dans la disposition des figures assises sur l'attique, dans la décoration des panneaux, qu'il faut surtout admirer la souplesse de son génie, nourri sans pesanteur, riche sans cesser d'être élégant. Bien mieux inspiré dans ce premier travail que dans la grande galerie de Versailles, et sobre comparativement, le dessin de la galerie du Louvre est une merveille.

Quatre sculpteurs déjà très-habiles furent choisis pour modeler, sur les dessins du maître, les figures principales de cette décoration : François Girardon, Gaspard et Balthasar de Marsy, et Thomas Regnauldin. Florent le Comte rapporte que : « Le roy, voulant que le gain ne fût pas le seul objet qui fît agir ces sçavans sculpteurs, y mit le point d'honneur de la partie, proposant encore une récompense à celui des quatre de qui les ouvrages lui plairoient davantage. » Ce prix, qui était de trois cents louis, ce fut Girardon qui l'obtint, et il le méritait, s'il devait être donné à celui qui saurait le mieux s'incarner dans l'esprit des dessins de Lebrun, et se montrer obéissant à cette sculpture facile, vue en peintre, éminemment décorative sans doute, mais détestable partout ailleurs.

Il serait difficile aujourd'hui de discerner la part qui revient à chacun de ces artistes dans l'exécution des stucs de la galerie d'Apollon, si un élève de Lebrun,

Saint-André (1), qui l'a publiée en quarante-quatre estampes, n'avait pris soin de noter sur ses planches, au-dessous de chaque figure, le nom de l'artiste qui l'avait modelée.

On doit à Thomas Regnauldin le trophée placé sur la corniche entre les deux premières croisées qui sont en face de la porte du salon; et, en suivant le même côté, toute la sculpture comprise jusqu'au jeune satyre qui joue avec le bélier, emblème d'un signe du zodiaque.

Balthasar de Marsy a exécuté la sculpture du reste de cette façade et de l'autre côté, les ornements du cadre du milieu : la dernière figure à droite est un jeune satyre qui témoigne son effroi à la vue d'une écrevisse; et à gauche un jeune satyre qui tient une balance.

Gaspard de Marsy fit toute la sculpture placée à la gauche du jeune satyre à l'écrevisse; en outre, la Renommée assise sur l'attique de la corniche de la façade qui touche à la salle ronde.

Enfin on doit à Girardon toute la sculpture qui règne sur le reste de la façade opposée aux croisées, et le Fleuve assis sur la corniche au-dessus de la grande croisée ouverte sur le quai.

Beaucoup d'autres artistes furent employés à ce grand travail. Vers 1666, les sculpteurs avaient terminé leur tâche; ce fut le tour du doreur Paul Gougeon dit *la Baronnière*, des peintres d'ornements Jacques Gervaise, Léonard Gontier, les frères le Moine, Delare, Ballin, et du célèbre peintre de fleurs Baptiste Monnoyer.

Au début, dans la première ardeur du projet, rien ne fut épargné pour ajouter à la magnificence de l'œuvre de Le Brun. On commanda au sieur Lourdet (2), maître de la fabrique de la Savonnerie, un immense tapis *façon de Turquie*, qui devait couvrir le sol de la galerie. Deux meubles, deux cabinets, comme on disait alors, furent demandés à un artiste italien établi à Paris, Domenico Cucci. Dédiés à Apollon et à Diane, ils devaient aussi représenter les temples de la Gloire et de la Vertu, allusion au roi et à la reine (3).

(1) Ce recueil est intitulé : la Petite Gallerie du Louvre, du dessin de feu M. Le Brun, premier peintre de Sa Majesté, dédié au Roy. Dessinée et gravée par S. A. 1695. Se vend à Paris, au Louvre et rue Saint-Jacques.

(2) Simon Lourdet, élève de Pierre Dupont, et son associé lors de la fondation de la manufacture de tapis de la Savonnerie en 1626, fut bientôt seul directeur de cet établissement. On lit dans les comptes de dépenses des bâtiments : « 3 juin 1685. »

« A la veuve Lourdet, tapissier, 2,594 [lt] 16 [s] 3 [d] pour solde de compte des tapis qu'elle a livrés pour la grande galerie du Louvre depuis l'année 1664 jusqu'au 5 novembre 1683 montant à 274,037 fr. 6 s. 3 d., cy 2,594 fr. 16 s. 3 d. »

Le tapis de la Galerie d'Apollon se composait de treize tapis de couleur et de compositions variées.

(3) Nous rapporterons ici, à propos des cabinets d'ébene dont Le Brun avait donné les dessins, un extrait du *Mercure de France* (février 1690), qui peint bien, pour ce qui nous intéresse, l'étendue de son génie et son influence sur tout ce qui s'est fait en France sous sa dictature artistique plus absolue encore que la royauté de Louis XIV:

« On ne doit pas le regarder en cette occasion comme peintre seulement, il avoit un génie vaste et propre à tout; il étoit inventif, il savoit beaucoup, et, son goût étant général ainsi que son savoir, il tailloit en une heure de temps de la besogne à un nombre infini de différents ouvriers. Il donnoit des dessins à tous les sculpteurs du roy : tous les orfévres en recevoient de lui. Ces candélabres, ces torchères, ces lustres et ces grands bassins ornés de bas-reliefs qui représentoient l'histoire du roy, n'estoient que sur ses dessins et sur des modeles qu'il en faisoit faire.

D'après l'*Extrait des registres des bâtiments du roi*, publié par M. de Chenevière, ces meubles, pour lesquels sont ordonnancées des sommes considérables (54,000 livres), ne pouvaient être que très-riches, et il est singulier que nous ne sachions pas ce qu'ils sont devenus. Un ébéniste nommé Golle travaillait de compagnie avec Cucci ou sous sa direction. André-Charles Boulle n'était pas encore célèbre. Ces monuments d'ébène, incrustés d'ivoire, de lapis et de jaspe, peuplés de figurines et de bas-reliefs d'or émaillé, devaient probablement, suivant l'usage italien introduit par Mazarin, prendre place au milieu de la galerie. Les comptes écrivent le nom de l'ébéniste italien Cucci ou Cuncey, c'est peut-être Guzzi qu'il fallait dire. Domenico nous paraît être le fils ou tout au moins un descendant du célèbre ébéniste milanais Giuseppe Guzzi, qui fit pour l'empereur Rodolphe, dans les dernières années du XVI[e] siècle, un grand cabinet d'étude (*scrittorio*), d'ébène et d'ivoire, rempli de compartiments et de tiroirs secrets, et tout incrusté de pierres dures gravées par les frères Misseroni de Milan (1).

Mais d'autres desseins traversèrent bientôt les projets formés pour la galerie d'Apollon. L'activité du grand roi se renferma dans Versailles. Elle servit en quelque sorte de prélude à des travaux plus vastes, plus magnifiques peut-être, mais à qui elle n'a rien à envier sous le rapport du goût.

Au moment où Le Brun reportait tous ses soins sur Versailles, la dorure, les boiseries et les stucs de la galerie d'Apollon étaient entièrement terminés. Il ne manquait à l'ornementation que quelques camaïeux; mais les peintures de la voûte étaient loin d'être aussi avancées. Le Brun n'avait encore exécuté que la voûte en cul-de-four, où est le Réveil des eaux, qui fut peinte sur l'enduit de plâtre; les deux cartouches octogones et l'ovale représentant l'Au-

Il donnoit en même temps des dessins pour tendre des appartemens entiers. Pendant que tant d'ouvriers travailloient sur ses dessins, il y en avoit une infinité qui n'estoient occupés que par ceux qu'il avoit donnés pour des tapisseries : il a fait ceux de la bataille et du triomphe de Constantin, ceux de l'histoire du roy et de celle d'Alexandre, des maisons royales, des saisons, des éléments, et plusieurs autres. Enfin on peut dire qu'il faisoit tous les jours remuer des milliers de bras et que son génie estoit universel... Quoique je vous aye nommé beaucoup de ses ouvrages, j'ai oublié de vous parler de ces grands et superbes cabinets qui se faisoient aux Gobelins sur ses dessins et sous sa conduite; il sembloit que tous les arts y eussent mis chacun leur morceau. On en a vu beaucoup dans la galerie des Tuileries et, entre autres, le cabinet d'Apollon, car tous ces cabinets ont leur nom et sont historiés. Enfin M. Le Brun estoit si universel que tous les arts travailloient sous lui et qu'il donnoit jusques aux dessins de serrurerie; j'en puis rendre témoignage, puisque j'ai vu regarder, par de très-habiles étrangers, les serrures et les verrous de portes et de fenêtres de Versailles et de la galerie d'Apollon au Louvre comme des chefs-d'œuvre dont ils ne pouvoient se lasser d'admirer la beauté... La réputation de Le Brun augmentant de jour en jour, tant en France que parmi les étrangers, le roy lui envoya son portrait entouré de diamants, dont il y en a un d'un fort grand prix, et luy donna peu de temps après des lettres de noblesse et des armes qui sont un soleil en champ d'argent et une fleur de lys en champ d'azur, avec un timbre de face. »

(1) Domenico Cucci parait avoir joint à son talent d'ébéniste celui de ciseler le fer; c'est du moins ce qui nous parait résulter d'un passage du *Mercure galant* de l'année 1673, où il est question de lui et qui s'exprime ainsi : « Il travaille aussi aux fermetures des portes et des fenêtres des maisons royales... Il en a fait pour Versailles qui passent pour des chefs-d'œuvre. Il est en France depuis quinze ans. » Nous voyons effectivement Domenico Cucci assister comme expert, en 1661, à l'inventaire des meubles du cardinal Mazarin.

Golle est un autre ébéniste fameux. Le cardinal Mazarin lègue au roi dans son testament deux cabinets d'ébène qui se trouvaient encore entre les mains de Golle à la mort du célèbre ministre.

rore avaient été peints dans son atelier par ses élèves, sous sa direction.

Comme toutes les choses abandonnées, la galerie d'Apollon fut rapidement envahie par la destruction. D'abord, pendant près d'un demi-siècle, il n'en est plus du tout question. Au XVIII[e] siècle, on y plaça tour à tour les batailles de Le Brun, une partie des tableaux du cabinet du roi, des plâtres d'après l'antique, que venaient dessiner les élèves de l'Académie. Enfin on y éleva des séparations; elle devint l'atelier de Vanloo, et servit de refuge, comme le reste du Louvre, aux artistes que ne pouvait plus contenir l'entre-sol de la grande galerie, et qui s'abattirent sur le Louvre, comme un essaim d'abeilles, pour s'y construire des alvéoles : sorte de phalanstère d'où s'échappaient en foule les gracieuses compositions qui inondaient le siècle.

En 1764, le marquis de Marigny, directeur général des bâtiments, pensa à mettre un terme aux dégradations. Il accorda l'usage de la galerie à l'Académie de peinture, à condition qu'elle terminerait la décoration de la voûte. Pour remplir cette obligation, elle choisissait, parmi ceux des agréés qui voulaient se faire recevoir académiciens, les artistes propres à continuer l'œuvre de Le Brun, et leur demandait, pour *morceau* de réception, une composition dont elle désignait les dimensions.

C'est ainsi que furent exécutées, à des époques diverses, les quatre Saisons qui entourent le cartouche principal :

L'AUTOMNE, par Hugues Taraval, en 1769;

L'ÉTÉ, par Durameau, en 1774;

L'HIVER, par J.-J. Lagrenée le jeune, en 1775;

LE PRINTEMPS, par Ant.-François Callet, en 1780;

Et enfin l'ÉTOILE DU MATIN, sous la figure de Castor, qui occupe l'un des ovales, peints par Renou, en 1781.

Vers la fin du XVIII[e] siècle, voici à peu près quel était l'aspect de la galerie. Les batailles de Le Brun avaient envahi, pour la troisième fois, ses parois brillantes encore, mais bien dégradées, que quelques tableaux du roi achevaient de recouvrir. Un portrait équestre de Louis XIV, par Mignard, était placé au-dessus de la porte où est aujourd'hui la belle grille du château de Maisons; au-dessus de celle qui conduit au salon carré, était un autre portrait en pied du même roi, par Rigaud; quelques plâtres moulés sur l'antique, dispersés çà et là, une quantité de tableaux et de marbres, morceaux de réception des académiciens vivants, placés sur des chevalets, occupaient le reste. Les stucs de la voûte continuaient à se dégrader; des gravois oubliés par les couvreurs firent un jour céder sous leur poids la lunette octogone du midi, où était représentée l'Aurore sur son char, qui fut complétement détruite.

En 1793, lorsque tous les tableaux de la nation eurent été placés dans la grande galerie, l'administration du Muséum pensa utiliser la galerie d'Apollon pour une exposition des dessins d'anciens maîtres, qui devaient être renouvelés

tous les six mois; idée excellente pour l'étude et pour la conservation des dessins, car rien n'est plus fatigant pour nous et pour eux qu'une exposition perpétuellement la même. Les divers catalogues, ils sont au nombre de six, qui ont été publiés de l'an V (1797) à l'année 1820, présentent un tableau très-fidèle de ces expositions, dont il est curieux de suivre la marche.

Dans le catalogue de l'an V, rien ne vient se mêler aux dessins, si ce n'est la collection des émaux de Petitot, quelques bustes d'artistes, deux pièces d'orfèvrerie, et le beau vase antique de marbre, dit de *Sosibus*. Le cordon supérieur de la galerie était occupé par les grands cartons de Jules Romain, de Pellegrino Tibaldi, du Dominiquin et de Mignard; les dessins sont placés plus bas.

Dans le catalogue de l'an X, figurent les belles tables en mosaïque florentine du palais Pitti, et un certain nombre de vases grecs peints. Les dessins sont renouvelés en partie.

Dans celui de 1811, quelques émaux de Limoges, des bas-reliefs d'ivoire de François Flamand et de Van Opstal, et quatre bustes de bronze remplacent les vases grecs.

Dans le catalogue de 1815, les deux esclaves de Michel-Ange Buonarroti sont ajoutés à l'exposition, et les tables du palais, qui nous sont reprises par les alliés, disparaissent dans celui de 1817, ou elles sont remplacées par des faïences de Bernard Palissy.

Enfin le catalogue de 1820 continue une description raisonnée des dessins et des notices biographiques, qui rendent le volume beaucoup plus gros, sans augmenter le nombre des objets exposés.

En 1826, il devint tout à fait urgent de procéder à une consolidation générale de la construction; les murs fléchissaient, perdaient leur aplomb, et les stucs continuaient à se détacher de la voûte. On dit même que Louis XVIII faillit être assommé par un fragment régicide qui se détacha du plafond, un jour qu'il traversait la galerie dans son fauteuil roulant, pour aller ouvrir la session parlementaire. Elle fut donc remise entre les mains de M. Fontaine, architecte du Louvre, et garnie à l'intérieur d'un inextricable réseau de charpentes, dont la solidité, hélas! n'avait rien de provisoire, et dans lequel on avait ménagé un couloir qui servait de communication entre le Louvre et le grand salon carré. Cette hideuse charpente est, en effet, restée en place jusqu'en 1849, pendant plus de vingt-deux ans, à la grande honte de la France, sans que les réclamations incessantes du public aient jamais ému nos gouvernants d'alors. Les pouvoirs ont parfois de ces longanimités superbes, de ces résistances héroïques contre les criailleries des prétendus gens de goût, qui servent honnêtement à les glorifier dans l'histoire.

Sur le rapport d'une commission où figuraient MM. Albert de Luynes, Thiers, Hauréau, Renouvier, Ferdinand de Lasteyrie, etc., etc., l'Assemblée nationale décréta, en décembre 1848, la restauration de la galerie d'Apollon.

« La galerie d'Apollon, disait le rapport de M. Ferdinand de Lasteyrie, est incontestablement, par le luxe et la beauté de sa décoration, l'une des parties les plus intéressantes du palais du Louvre. Les nombreux étais, les échafaudages qui, depuis plus de vingt-cinq ans, la préservent à peine d'une ruine imminente, dérobent à l'admiration publique les remarquables peintures, la riche ornementation de ses voûtes et l'élégante décoration de ses lambris. Tous les amis des arts demandent avec instance sa complète restauration, qui, en rendant à cette partie du Louvre sa splendeur première, aurait, en outre, l'avantage de rétablir une très-utile communication entre les diverses parties de notre grand musée national.... Quel autre monument consacré aux arts pourrait présenter un développement comparable à cette ligne non interrompue qui s'étendra depuis le pavillon des Tuileries jusqu'à la colonnade du Louvre? La seule lacune aujourd'hui existante se trouverait comblée par la restauration de la galerie d'Apollon. Mais il ne faut pas se le dissimuler, cette restauration entraîne des travaux fort coûteux et de la nature la plus délicate.

« Obligé de reprendre en sous-œuvre de gros murs bâtis sur pilotis, dans un terrain souvent inondé, l'architecte rencontrera des difficultés encore plus sérieuses à l'intérieur, où la nécessité de refaire la plus grande partie des voûtes l'obligera à en détacher avec soin les précieuses peintures et les ornements sculptés dont elles sont ornées. Ces opérations sont peut-être les plus difficiles qu'un architecte puisse avoir à accomplir; mais le choix de l'artiste à qui elles sont confiées est le plus sûr garant de leur réussite. La partie qui menace ruine au-dehors est celle qui forme l'angle du quai et du jardin de l'Infante; de ce dernier côté, trois travées sont presque entièrement à reconstruire. La commission a pensé que cette reconstruction devait être faite, non pas dans le style bâtard des travées aujourd'hui existantes, mais bien dans le style primitif, que de précédentes restaurations avaient complétement altéré et qu'on retrouve encore intact dans les parties contiguës de cette façade. »

Une somme de 1,066,000 francs fut affectée à ce travail, et, le 5 juin 1851, la deuxième République française livrait au public, après une attente de deux siècles, la galerie d'Apollon, plus brillante que jamais, complète enfin dans l'ensemble de sa décoration.

On vient de voir les difficultés de toute nature qui se présentaient à M. Duban, l'architecte chargé de cette restauration. Outre le tassement de la partie faisant angle avec le quai, le mur de la façade, ébranlé par l'incendie de 1661, mal raffermi par Le Brun, sillonné de lézardes et hors d'aplomb, avait vu disparaître ses frontons et une foule de détails qui caractérisaient l'architecture du règne de Henri IV.

A l'intérieur, la question se présentait plus délicate encore.

Il fallait, pour refaire la charpente de la voûte et du toit, enlever par fragments, étiqueter et mettre à part avec soin toutes les parties de cette vaste décoration intérieure, boiseries, peintures et sculptures, de manière qu'elles pussent reprendre leur place entre ces murs reconstruits et sous un comble refait à neuf.

Pour l'extérieur, aidé par d'anciennes gravures de Marot, M. Duban put retrouver l'effet d'ensemble et une partie des détails que le monument présentait sous Henri IV. Le fronton supprimé par Le Brun a été rétabli, ainsi que les lucarnes nécessaires pour l'aération des combles. On a retrouvé et dégagé la base du monument lui-même, partie si nécessaire et qui manque à l'ensemble de toutes les constructions modernes. Un habile sculpteur, M. Cavelier, fut chargé de la Renommée assise entre deux Termes qui ornait le fronton, et dont le souvenir avait été conservé par les gravures. Les grandes fenêtres de la façade sur le quai ont été décorées de nouveau avec beaucoup de richesse et de grâce, celle du rez-de-chaussée particulièrement, dont on connait la triste célébrité.

A l'intérieur, tout a été religieusement remis en place; on a rattaché à la charpente nouvelle les innombrables fragments de stuc, on les a consolidés et redorés avec soin, et rien ne manquerait à ce beau travail si on avait pu éviter de couvrir les sculptures d'une couche de couleur blanche qui leur fait perdre une partie de la finesse qui est particulière aux ouvrages en stuc; les peintures ont été restaurées également. Parmi les douze médaillons peints en camaïeux placés entre les grands cartouches de la voûte, quatre, qui n'avaient jamais été peints, ont été exécutés par M. Arbant, de façon à faire illusion si on les compare avec les autres.

Les cinq fausses portes, ou plutôt les cinq profondités que Le Brun voulait peut-être orner de glaces (elles étaient alors rares et à la mode), ont été décorées de peintures par M. Fouquet, qui a retrouvé dans l'œuvre de Charmetton tous les éléments d'une composition en harmonie parfaite avec le reste.

La partie la moins heureuse de tout ce travail, c'est la suite de portraits en tapisseries des Gobelins, d'un style déclamatoire, qui occupe les panneaux placés entre chaque ouverture. La tapisserie est excellente dans les décorations intérieures, parce qu'elle n'a pas de reflets comme la peinture; mais on devrait toujours laisser supposer quelque chose de transitoire dans la manière dont elle est employée. Tous ces portraits représentent les artistes qui ont concouru, à des titres divers, à l'exécution du Louvre et des Tuileries; tous bien étonnés sans doute de se voir en de si beaux habits, et, flatterie rétrospective, logés en si bon lieu, car ils savent trop bien que les palais qu'ils élèvent ne sont nullement destinés à leur usage.

Il nous reste à parler des grandes peintures qui ornent la voûte, réparties dans les neuf grands compartiments et dans les voussures des deux

extrémités. On n'a rien changé au programme de Le Brun : le Triomphe de Phébus-Apollon régnant sur la terre et sur l'onde, entouré des différentes phases de sa course diurne, l'Aurore, le Matin, le Crépuscule et la Nuit, et des diverses époques de sa révolution annuelle, c'est-à-dire les Saisons.

Voici l'ordre des sujets à partir de la fenêtre du bord de l'eau.

Dans la voussure de cette ouverture est représenté le triomphe d'Amphitrite ou *Réveil des Eaux*, c'est-à-dire la mer étalant ses trésors aux regards du dieu du Jour. Cette peinture, entièrement de la main de Le Brun, a toujours passé pour un des plus brillants ouvrages de ce génie facile, dont les idées, à défaut de véritable grandeur, ne manquaient jamais d'une certaine majesté. Desportes, son historien, disait que c'était son triomphe à lui-même. Il en reste peu de chose aujourd'hui; peinte sur un enduit de plâtre qui n'a pas résisté au temps, des épisodes entiers ont disparu, et elle n'a rien gardé de sa fraîcheur première.

Le premier octogone représente l'Aurore : c'est la composition détruite vers la fin du siècle dernier; elle a été peinte de nouveau par M. Ch.-L. Muller.

L'ovale qui vient après est connu sous le nom de Castor ou *l'Étoile du Matin*, peint par Renou (1781). Nous touchons aux compositions principales, le triomphe d'Apollon et les quatre Saisons qui l'entourent. Les deux premières, disposées parallèlement, sont : à droite, l'Automne, par Taraval (1769); à gauche, l'Été, par Durameau (1775); et plus loin, les deux autres dans le même ordre : le Printemps, par Callet (1781), l'Hiver, par Lagrenée le Jeune (1775). Ces peintures, qui ont la mollesse de style et la franchise d'exécution qui distinguent la peinture française de cette époque, font admirablement valoir l'œuvre éclatante et magistrale de M. Eug. Delacroix, qui occupe le grand cartouche central.

Le Brun eût probablement placé là quelque composition limpide faisant ressortir avec éclat la beauté du dieu du Jour (Louis XIV); il se fût peut-être inspiré, comme cela lui est arrivé plus d'une fois, d'une composition de Rubens, du bel Apollon de la galerie Médicis par exemple : le maître moderne est entré plus hardiment dans le symbolisme grec, qui ne s'éloigne en rien de la vérité physique. Le dieu du Jour, monté sur son char, a déjà percé de ses flèches les monstres hideux qui peuplaient la terre; les eaux s'écoulent, les vapeurs impures se dissipent, les montagnes paraissent, les continents se forment, et Minerve, Mercure et Vulcain s'élancent sur ses traces pour féconder un monde nouveau.

L'exécution du tableau de M. Eug. Delacroix a l'énergie, le désordre plein de grandeur et l'harmonie sereine du grand œuvre qui s'accomplit.

En s'éloignant vers le fond, le deuxième ovale représente un vieillard : c'est le Soir, c'est Morphée répandant ses pavots. L'octogone qui suit est consacré à la Nuit, dernier épisode de l'histoire du Jour : la chaste sœur d'Apollon, Diane, parcourt son empire montée sur un char traîné par des biches. Ces deux peintures ont été exécutées dans l'atelier de Le Brun, sous sa direction.

Enfin, la voussure au-dessus de la porte d'entrée, qui termine la série des compositions, représente le *Réveil de la Terre* aux premiers rayons du soleil ; elle a été peinte par M. Guichard, d'après un dessin ancien de Le Brun ou de son école, retrouvé dans les collections du Louvre.

Pendant deux cents ans, on le voit par cette simple énumération, bien des sources d'inspiration, bien des aptitudes diverses ont concouru à décorer de peintures la galerie d'Apollon; et cependant toutes les parties de cette décoration se donnent la main, se tiennent par un côté : le caractère de l'école. Le génie de la race ne s'y dément nulle part; c'est le même sang qui coule dans la veine française depuis Le Brun jusqu'à M. Eug. Delacroix. C'est par ce concours de circonstances que la galerie d'Apollon se rattache d'une façon toute particulière à l'histoire de l'art français, plus précieuse ainsi que si elle fût sortie toute armée du cerveau de Charles Le Brun.

C'était en vérité une belle idée, et digne des richesses artistiques que possède la France, que celle de former un *Trésor* de deux cents pieds de long, et de remplir la galerie d'Apollon d'orfévreries, de bijoux, de vases d'onyx et de cristal de roche, d'ivoires, d'émaux, de bronzes, d'armes ciselées et damasquinées, de meubles magnifiques, de vases et de tables en marbres précieux. Cela est même possible; mais il faudrait, pour qu'un semblable projet réussit, que nos musées fussent moins nombreux, nos richesses moins dispersées : qui les a, les garde. Il faudrait surtout y apporter beaucoup de temps, d'art et de goût. Placer un *Trésor* à côté du musée des Souverains, par exemple, est un non-sens : le trésor et le souverain, c'est tout un. S'il s'agit d'une salle des *Gemmes*, la galerie d'Apollon est trop grande, ses proportions et son éclairage aussi ne s'y prêtent pas. Les grossiers reliquaires du douzième siècle font une triste figure dans ce salon or et blanc : tout ce qui est écorné, cassé, commun, va mal en ce lieu, où tout rit et brille; les objets trop petits s'y perdent : et pourquoi mettre un plat de terre de vingt francs, qui peut trouver sa place ailleurs, dans une vitrine qui en coûte mille ?

Il y avait cependant quelque chose à faire; la galerie d'Apollon ne pouvait rester ainsi sans une table et sans une banquette. Il nous semble qu'il aurait fallu chercher d'abord à modifier le caractère de passage qui nous choque.

La galerie est éclairée au levant par douze fenêtres, et une fausse porte en entrant à gauche occupe la place d'une treizième ouverture. A droite, treize portes, réelles ou simulées, répondent aux ouvertures de la façade sur le jardin : peut-être eût-il été facile de fermer la porte du fond, qui conduit au salon carré, et d'ouvrir deux des portes du milieu, qui conduiraient également au salon carré en traversant la salle aux vitrines d'ébène, où étaient auparavant l'orfévrerie et les vases de matières précieuses. Le parcours de la galerie serait ainsi

modifié, et le visiteur serait obligé de le faire deux fois dans sa partie la plus brillante, avant d'entrer dans la galerie des tableaux.

Les vases d'onyx, de cristal de roche et de lapis nous semblent aussi très-mal placés sur l'espèce d'étalage, couvert de satin bleu d'un ton criard, qui occupe le milieu de la salle. La moitié seule reçoit une lumière convenable, leur équilibre n'est pas toujours parfait, et le moindre choc qui viendrait heurter les tables qui portent les vitrines les ferait tomber les uns sur les autres comme des capucins de carte, pensée qui nous fait trembler chaque fois que nous les regardons.

En ouvrant deux des cinq profondités du milieu, il en reste encore trois, et, de chaque côté, quatre portes qui ne servent à rien; en tout, de quoi faire onze armoires superbes, qui, garnies de glaces, peuvent devenir autant d'écrins où, disposés avec art sur des fonds plus favorables, les trésors inestimables du musée seraient placés à merveille pour la vue et à l'abri de tous dangers. Au Garde-Meuble, en 1791, la collection, plus nombreuse qu'aujourd'hui, était disposée dans onze armoires. Il resterait ensuite à décorer la galerie, suivant l'usage, avec quelques beaux groupes de bronze placés au milieu sur des piédestaux, avec les vases de porphyre perdus dans les salles des dessins; le grand vase en biscuit de Sèvres, monté en bronze par Thomire, y figurerait très-bien, ainsi que ces belles tables de mosaïque florentine dont n'a que faire le musée minéralogique du Jardin des plantes, et qui semblent créées et mises au monde pour la galerie d'Apollon, où il ne doit entrer que des choses brillantes, saines et précieuses. La verrerie, la céramique, les reliquaires du moyen âge, ont leur place ailleurs; il ne doit entrer ici que des formes choisies, de l'or, des pierres fines et des matières précieuses. Le grand coffret de Frédéric Barberousse, qu'il contienne ou ne contienne plus le bras de *saint* Charlemagne, n'est pas à sa place dans ce milieu vivant et mondain où l'or et le diamant étincellent. Que ne met-on, à côté du sceptre, le coffre où a été enfermé le bras qui le portait?

Nous donnerons un coup d'œil rapide sur les vitrines du nouveau musée; un volume ne suffirait pas si nous devions nous y arrêter. A gauche, en entrant par la salle ronde, l'embrasure de chaque fenêtre est occupée par des vitrines plates dans lesquelles on a placé dans l'ordre suivant : des faïences hispano-arabes à reflets métalliques, quelques beaux spécimens des poteries de Bernard Palissy, des faïences italiennes à sujets mythologiques et autres. Une suite importante d'émaux d'époques et de pays divers, mais où dominent cependant les productions de l'industrie limousine, occupe les vitrines 5, 6, 7 et 8. On peut y suivre pas à pas la marche ascensionnelle de l'art, depuis les incrustations sur cuivre gallo-romaines jusqu'aux délicates peintures de Jean Penicaud, en parcourant les divers procédés tour à tour en usage : le *cloi-*

sonné d'or qui se faisait à Constantinople; le *champ levé* sur cuivre, qui caractérise surtout l'industrie limousine du moyen âge; les jolies peintures d'émail translucide sur argent ciselé, dites *émaux de basse taille*, exécutées un peu partout, mais plus particulièrement en Italie. Les deux vitrines suivantes nous ramènent aux faïences italiennes à dessins grotesques coloriés sur fond d'émail blanc, représentées par trois grands plats ovales superbes. Enfin, deux dernières vitrines contiennent des laques chinois et japonais d'un travail très-délicat, rapportés de Siam, dit-on, par l'abbé de Choisy, et qui formaient la collection de Marie-Antoinette.

Les faïences de la collection du Louvre sont peu nombreuses, et, à part quelques pièces fort belles, l'ensemble manque de variété. *Urbino* y domine; les vases y sont rares; le roi des potiers italiens, le célèbre maestro Giorgio Andréoli de *Gubbio*, n'y brille que par son absence; *Faenza*, qui occupe le premier rang parmi les fabriques italiennes, et se distingue entre toutes par l'élégante naïveté de son dessin, n'y est point représentée.

La faïence italienne, ou pour mieux dire la céramique moderne, a sa place marquée désormais dans toutes les grandes collections : les pièces d'un beau choix sont devenues rares et chères; il est regrettable que les diverses administrations qui se sont succédé au musée du Louvre depuis vingt ans n'aient point apporté à cette partie de nos collections un soin pareil à celui qui a présidé au choix des émaux.

L'équilibre entre les différentes parties qui composent une grande collection est absolument nécessaire. Nous sommes très-loin de penser que les musées doivent tout absorber, mais ils doivent posséder de tout et de tout très-beau; il le faut à tout prix, si l'on veut former l'éducation, développer le goût, et prêcher d'exemple une certaine industrie qui est avec la littérature comme une monnaie courante qui pénètre partout et témoigne pour sa part, mieux que les plus grands monuments, le développement intellectuel d'une nation. La beauté est indépendante de la richesse de la matière, cela est vrai; mais c'est une vérité qui a besoin d'être démontrée d'une façon permanente. Les Grecs se sont contentés du marbre et de l'argile, les Romains ont recherché le porphyre et les vases murrhins, les barbares ont voulu de l'or et de l'or très-épais; il est facile de choisir, mais combien de barbares encore parmi nous!

Les vases de sardoine et de cristal de roche, dont nous allons parler dans un instant, nous sembleraient beaucoup moins précieux, bien que l'art se soit épuisé à les orner pour le luxe des cours, si nous pouvions les comparer avec ce qu'une heureuse alliance de l'art et de l'industrie a su produire, à certaines époques, avec la terre, avec le verre et les métaux les plus vils. Mais il est des choses pour lesquelles les gouvernements savent rarement dépenser leur argent, quelque prodigues qu'ils soient d'ailleurs.

Nous venons de dire qu'il n'en est pas des émaux comme de la faïence.

La collection du Louvre est en effet superbe et l'une des plus rares qu'il soit possible de rassembler en ce genre; nous devons ajouter cependant qu'elle est due aux soins de deux amateurs, Ch. Durand et Révoil, dont les collections ont été achetées sous le règne de Charles X. L'émaillerie y est représentée sous tous ses aspects, et l'absence regrettable de quelques châsses du treizième siècle et de quelques coffrets artistement montés en bronze doré, comme on les faisait au seizième siècle, y est amplement suppléée, au point de vue de l'étude, par un grand nombre de fragments et de plaques provenant de ces petits meubles.

Les émaux peints de la belle époque, c'est-à-dire exécutés sous le règne des Valois, ont été placés à gauche, en face des fenêtres, dans des vitrines qui occupent les enfoncements formés par les cinq fausses portes du milieu de la galerie. Les pièces les plus belles et les plus rares sont ici en grand nombre : tableaux et portraits; vases, coupes et aiguières; grands plats ronds et ovales; flambeaux et salières de toutes formes, coloriés et en grisaille, ou empruntant aux paillons des reflets étranges; toutes ces choses y abondent, et les assiettes, rangées en bataille par douze et par six, forment le front de bandière. Les émaux de Limoges composent le corps d'armée le plus solide de la curiosité française. Redirons-nous les noms, chers aux amateurs, des artistes qui les ont exécutés?

Les Penicaud sont les plus anciens en date parmi les peintres. Nardon Penicaud, le premier, est du quinzième siècle, et Jean Penicaud, le troisième qui ait porté ce prénom, est certainement le plus habile des peintres limousins. Artiste véritablement doué, la facilité et la grâce se retrouvent dans tous ses ouvrages. Ses compositions, d'un style élevé, paraissent directement inspirées des dessins du Parmesan : elles en ont l'élégance et la suavité, témoin le délicieux triptyque n° 174, dont on a retrouvé dernièrement les volets. Ses ouvrages sont peints en grisaille sur fond noir très-discrètement rehaussé d'or; sa touche est légère et ses carnations sont teintées avec beaucoup de délicatesse. Martin Didier, Jean Court dit *Vigier*, Kip et quelques anonymes de la bonne époque qui n'ont pas employé les paillons, et qui ont peint le plus souvent en grisaille rehaussée d'or sur fond noir, forment, avec le troisième Penicaud à leur tête, une famille distincte parmi les peintres émailleurs du seizième siècle.

Mais *Léonard Limosin, esmailleur et peinctre ordinayre de la Chambre du roy*, c'est ainsi que sont signés les deux grands tableaux votifs en émail qui viennent de la Sainte-Chapelle (n° 190), est la grande figure de l'art limousin, aussi bien par le nombre que par l'importance de ses travaux. Pendant sa longue carrière il s'est essayé dans tous les genres, il a repris aux émailleurs du commencement du siècle le paillon, ou plutôt le clinquant dédaigné par Penicaud III; ses grands portraits de François I[er] en saint Thomas, de l'amiral

Chabot en saint Paul et de Diane de Poitiers en Vénus (nº 236, 237 et 242), légèrement colorés sur fond blanc, constituent une véritable innovation qui n'a pas reçu tout le développement qu'elle méritait; ses grisailles sur fond noir sont parfaites. Il a peint aussi des camaïeux blancs sur fond bleu clair d'un effet charmant; sa touche est énergique, son dessin a de la grandeur; mais il se recommande surtout à notre admiration par une série de portraits semblables à ceux de François II, d'Anne de Montmorency et de François de Lorraine, qui figurent dans nos vitrines sous les nºˢ 244, 245, 254. Ces belles pièces, qui n'ont pas moins de quarante-cinq centimètres de hauteur, sont les chefs-d'œuvre de l'art de la peinture sur émail.

Au-dessous de ces deux grands artistes, Jean Penicaud et Léonard Limosin, se groupent beaucoup d'émailleurs recommandables : Pierre Reymond ou Rexmond, émule et contemporain de Léonard, qui a signé tant de pièces recherchées et bien connues des amateurs; Pierre Courtois, qui fit les figures grandes comme nature, repoussées et émaillées sur cuivre, qui décoraient le château de Madrid; Susanne et Jean de Court, qu'il ne faut pas confondre avec Jean Court dit *Vigier*, Martin Didier, Kip, Jean et Joseph Limosin, Martial Raymond, et enfin les Nouailher et les Laudin, familles nombreuses qui se transmirent les procédés de la peinture sur émail jusqu'aux premières années du règne de Louis XV. Tel est le contingent moderne, sans compter les monogrammistes de cette petite ville de Limoges, qui n'avait pas cessé de répandre son orfévrerie en Europe depuis le septième siècle.

Jean de Court, Susanne de Court et Jean Limosin sont représentés côte à côte dans la cinquième vitrine, par trois pièces remarquables peintes sur paillons qui méritent une attention particulière. La délicatesse du dessin disparaît quelque peu dans ces sortes d'ouvrages pour faire place aux reflets séducteurs du rubis, de l'émeraude et du saphir dont ils paraissent semés; néanmoins la grande Minerve sur paillons (nº 414) de Jean de Court, avec son entourage relevé en bosse, son éclat et sa fraîcheur, est sans contredit le plus brillant émail de la collection du Louvre.

Le reste de la galerie est occupé au milieu, dans le sens de sa longueur, par trois grandes tables supportant des vitrines à étagères et par des vases de porphyre rouge placés sur des fûts de colonnes cannelées de granit rose. Deux autres tables, placées à droite et à gauche de la fenêtre qui donne sur le quai, supportent encore des émaux : la première, la grande châsse de saint Potentin, onzième évêque de Sens; l'autre, un reliquaire où fut enfermé le bras de Charlemagne, et un superbe coffret de mariage du treizième siècle, émaillé sur toutes ses faces et blasonné aux armes de France et d'Angleterre (1).

(1) On peut consulter, pour beaucoup de monuments émaillés du moyen âge de la collection du Louvre, la 1ʳᵉ série du *Cabinet de l'Amateur*, vol. I, p. 145, mais surtout l'excellent catalogue de M. le comte Léon de Laborde.

Il nous reste maintenant à entretenir nos lecteurs du véritable *trésor* distribué sur les trois tables du milieu de la galerie, c'est-à-dire des vases de sardoine, de cristal de roche, de lapis et de jaspe, constellés de rubis et de diamants, ornés de montures d'or, ciselés et émaillés avec un art infini. L'embarras que nous éprouvons à parler de ces précieux joyaux est assez semblable à la crainte que nous aurions de les laisser tomber, si on nous les mettait entre les mains. N'allons-nous pas nous tromper grossièrement? D'où viennent-ils? quel est leur âge et leur histoire? Nul n'a daigné nous en instruire; rien n'existe qui puisse nous guider pour orner de quelques particularités curieuses l'énumération sommaire de ces beaux objets. La plupart ont été taillés et gravés à Milan, ce n'est pas douteux; beaucoup sont antiques, mais les montures dont ils sont ornés ont-elles été faites en Italie sous les Valois? sont-elles sorties des mains de la pléiade d'artistes nichée sous la grande galerie du Louvre au temps de Henri IV et de Louis XIII? Ceux-là même qui nous paraissent appartenir au règne de Louis XIV et sortir des ateliers des Gobelins nous laissent hésitant; ils sont un peu loin de nos yeux, et les particularités qui pourraient nous guider nous échappent.

Si l'admiration n'avait pas fermé la bouche à tous ceux qui ont été chargés de leur conservation depuis un demi-siècle, peut-être en saurions-nous davantage : car ils avaient à leur disposition l'inventaire de 1705, ou tout au moins celui de 1784, qui doivent l'un ou l'autre contenir quelques détails. Nous n'avons, nous, que l'inventaire hâtif fait en vertu d'un décret de l'Assemblée nationale du 22 juin 1791 (1), où il n'est pas toujours facile de se reconnaître. Il ne nous donne rien de curieux, si ce n'est l'estime en livres, sous et deniers que l'on faisait alors de ces merveilles.

Le *premier* des vases que nous ayons reconnu dans cet inventaire est aussi le premier qui se présente à nos yeux sur la table voisine de la porte d'entrée. C'est une aiguière de cristal de roche placée sur le dernier gradin. Sa forme est d'une extrême élégance; elle est ornée de godrons vers le pied, couverte de festons de fleurs et de fruits habilement gravés; l'anse, prise dans la masse, est terminée par un mascaron; le couvercle est également de cristal; un très-léger cercle d'or émaillé entoure le pied, comme si l'on eût craint de troubler par un ornement étranger sa limpidité et son éclat. Le travail, certainement milanais, est peut-être de la fin du seizième siècle. Comme la configuration du bloc de cristal déterminait le plus souvent la forme que l'artiste donnait à son vase, on ne peut en tirer aucun secours pour se prononcer sur la date de ces sortes d'objets.

(1) Inventaire des diamants de la couronne, perles, pierreries, tableaux, pierres gravées et autres monuments des arts et des sciences existants au Garde-Meuble. Inventaire fait en conformité des décrets de l'Assemblée nationale constituante des 26, 27 mai et 22 juin 1791, par les commissaires MM. Bion, Christin, Delattre, suivi d'un rapport sur cet inventaire, etc. *A Paris, de l'Imprimerie nationale*, 1791, in-8°, 2 vol.

Ce beau vase est estimé *cent mille livres* dans l'inventaire de 1791; il a 27 cent. de hauteur.

Le *second,* toujours sur la crête du gradin de la première table, est un bassin ou plutôt une vasque de jaspe sanguin de 68 centimètres de longueur; sa forme est singulière. Il ressort clairement de son ornementation que ce vase appartient au dix-septième siècle; les lettres I. R. I., gravées au-dessus de la couronne dans l'écusson, n'ont pas été expliquées.

C'est le plus beau morceau de jaspe sanguin que l'on connaisse : bien que fêlé, il est estimé aussi *cent mille livres* dans l'inventaire de 1791.

Le *troisième,* encore sur la première table, est une coupe ovale de sardoine orientale avec pied, anses et couvercle d'or émaillé. Elle a 24 centimètres dans sa plus grande longueur; le pied et l'intérieur du couvercle sont ornés de huit petites plaques émaillées représentant des batailles, peuplées de personnages microscopiques dont les détails sont étudiés avec beaucoup de finesse et de précision, monture de la fin du XVIIe siècle; estimé *cent mille livres* en 1791.

Le *quatrième,* à l'extrémité opposée de cette même première table, est un vase antique de sardoine, en forme d'aiguière; il a 20 centimètres de hauteur; l'anse, prise dans la masse, est délicatement repercée à jour; le pied est cerclé d'argent doré.

« Ce beau vase est fêlé, » disent les rédacteurs de l'inventaire de 1791, Mongez et Le Blond, tous les deux de l'Académie des inscriptions; « estimé *cent mille livres,* il vaudrait *trois cent mille livres* s'il n'était pas fêlé. »

Nous pourrions en toute sécurité continuer ainsi, au seul risque de fatiguer nos lecteurs; nous aimons mieux leur laisser le plaisir d'examiner eux-mêmes, avec attention, les merveilles rassemblées dans la galerie d'Apollon. Un jour viendra peut-être, il ne faut désespérer de rien, qu'un conservateur, mieux placé que nous pour bien voir, tout connaître et étudier à loisir, fera raison au public, dans un catalogue, de tout ce que présente d'intéressant la grande collection des *vases gemmes* du musée du Louvre.

Cette première table, sur laquelle nous avons pris au hasard les quatre pièces citées plus haut, placée dans la partie la moins éclairée de la galerie, n'est pas la plus favorisée. Relevons cependant en passant une autre aiguière antique de sardoine, semblable à la précédente, un grand vase d'ambre rouge d'une qualité fort rare, qui fait pendant à la vasque de jaspe sanguin, un vase et sa cuvette en cristal de roche de Madagascar, style Louis XV, simple d'exécution, mais d'un éclat extraordinaire, une coupe de jaspe sanguin et sa monture d'or émaillé, une merveille. Deux urnes, l'une d'agate, l'autre de basalte, ont probablement appartenu au cardinal Mazarin; celle de basalte, qui nous paraît antique, est décorée d'incrustations d'or et d'argent qui figurent des jeux de tritons montés sur des chevaux marins. Une petite coupe d'argent niellé, faite d'après un dessin de Ducerceau ou d'Estienne de Laulne, mériterait d'être exa-

minée de près; elle est des plus gracieuses. Un plat d'argent doré à reptiles nous semble d'Augsbourg. Son aiguière manque, qu'est-elle devenue? Elle figurait au dernier inventaire.

C'est dans la vitrine du milieu qu'on a réuni les pièces les plus extraordinaires. Sur la crête du gradin supérieur sont placés deux vases antiques, donnés au trésor de Saint-Denis par l'abbé Suger : l'un est de porphyre rouge, l'autre de calcédoine; tous deux ont été montés pour le célèbre ministre de Louis *le Gros*. Un grand vase de lapis de Perse en forme de nacelle, des plus beaux que l'on puisse voir par la richesse de sa garniture d'or émaillé. Il était estimé *deux cent mille livres* dans l'inventaire de 1791; il est bien mal assuré sur sa base à la place élevée qu'il occupe. Cinq grands vases de cristal de roche complètent cette première ligne; ils ne peuvent disputer qu'entre eux le prix de la beauté, qu'il faudrait peut-être adjuger à celui de forme sphéroïdale, sur les flancs duquel on a gravé l'histoire de Noé et l'invention du vin. L'anse d'or de ce vase est un chef-d'œuvre de ciselure et de goût; il est encore du nombre de ceux que l'inventaire de 1791 prisait *cent mille livres*, et il en vaudrait le double aujourd'hui.

Puisque nous ne faisons pas un catalogue, nous en passerons et des meilleurs, et nous ne citerons plus qu'un vase antique de sardoine, matière admirable d'un brun foncé, et un autre vase, également antique, de sardoine. L'art s'est épuisé à les orner, d'une façon splendide, de pierreries, de perles et d'émaux. Ces montures appartiennent au siècle de Louis XIV, ainsi que le Christ à la colonne qui est auprès, figurine en jaspe sanguin, si remarquable par son piédestal d'or émaillé, orné de bas-reliefs et de figurines en ronde-bosse, également en or; il y a tout une école d'orfévrerie dans ce bijou. A chacune des extrémités de cette vitrine on a placé deux grands bassins d'argent doré; l'un, qui a son aiguière, est orné de bas-reliefs et de ciselures qui retracent les épisodes de la conquête de Tunis par Charles-Quint, comme l'indique l'inscription : EXPEDITIO·ET·VICTORIA·AFRICANA·CAROLI·V.·ROM.·IMP.·P.·F.·AUGUSTO 1535.

La dernière vitrine est remplie, comme les autres, de vases précieux de sardoine, de cristal et de jaspe : c'est la même rareté, la même richesse dans l'ornementation, la même beauté dans les matières.

Nous avons dit ce que nous pensions de la disposition générale des objets placés dans la galerie d'Apollon; leur arrangement dans les vitrines n'a rien qui compense ces défauts. On n'a pas assez tenu compte, en les groupant, du genre, du style, de la couleur ou de la forme des vases. On a souvent méconnu l'intérêt que présentaient quelques-uns d'entre eux : les principaux sont trop éloignés de la vue, beaucoup d'associations se nuisent au lieu de se faire valoir; l'artiste, l'antiquaire et le minéralogiste trouveront tous quelque chose à redire sur le négligé et le sans façon qui semblent avoir présidé à leur distribution. Tous ces vases sont précieux, quelques-uns sont inestimables, et c'est préci-

sément la raison pour laquelle il fallait apporter à leur exposition une espèce de mise en scène étudiée, une certaine pompe, qui, si elle n'ajoute rien à leur valeur, ne laisse rien perdre de leur beauté; mise en scène qui n'a pas été refusée aux objets du même genre à Florence et à Dresde.

En même temps qu'elle inaugurait le nouveau musée d'Apollon, l'administration du Louvre ouvrait au public une salle nouvelle consacrée aux bronzes antiques. La statuaire antique de bronze est rare partout, excepté au musée de Naples; nous n'avons donc pas le droit de nous montrer très-exigeant. Mais, à défaut de l'Italie, qui n'en produit plus guère, nous avons le vieux sol gaulois, de tout temps fertile en petites et moyennes figures de bronze d'une grande beauté, qui toutes ne sont certainement pas venues de Rome. La nouvelle salle contient déjà un bon nombre de ces monuments, trouvés et exécutés en France, d'un intérêt tout particulier pour notre histoire.

C'est une veine qu'il faudrait suivre.

Quatre cents ans de domination romaine et l'influence salutaire des colonies grecques du midi de la Gaule avaient développé chez nous des arts dont nous ne recueillons que les débris; l'art gaulois fut un moment prépondérant à Rome même, lorsque, sous Néron, on y appela Zénodore, artiste gaulois, malgré son nom grec, pour élever la statue colossale de cet empereur. Ce bronze, qui n'avait pas moins de cent dix pieds de hauteur, fut plus tard consacré au Soleil. L'artiste avait déjà fait connaître son talent en élevant, pour la cité des Arvernes, un Mercure qui lui avait coûté dix ans de travail et qui lui fut payé 400,000 sesterces (84,000 fr.).

Pline le Naturaliste, qui nous a conservé ces détails et qui avait connu Zénodore, ajoute : « Nous admirions dans son atelier la parfaite ressemblance, non-seulement du modèle d'argile, mais encore des essais en petit, premières esquisses de l'ouvrage. Cette statue montra que le secret de l'airain (de Corinthe) était perdu; car, d'une part, Néron était disposé à fournir l'or et l'argent, et d'autre part Zénodore ne le cédait à aucun des anciens statuaires pour l'art de modeler et de ciseler. Pendant qu'il travaillait à la statue des Arvernes, il copia pour Dubius Avitus, gouverneur de la province, deux coupes ciselées par Calamis, que Germanicus César, qui les aimait beaucoup, avait données à son précepteur, Cassius Silanus, oncle d'Avitus. L'imitation était si parfaite qu'à peine pouvait-on apercevoir quelque différence avec l'original. »

On déterminera facilement un jour le caractère de cet art gallo-romain; et c'est à ce point de vue qu'il serait important de recueillir au Louvre, en grand nombre, les bronzes que l'on découvre chaque jour sur le sol français.

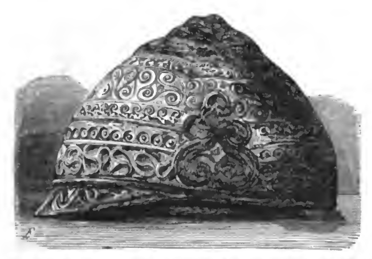
Nous avons donc revu avec plaisir la belle statue trouvée à Lillebonne, que la précédente administration avait laissée partir pour l'Angleterre, et qui nous

est heureusement revenue. Cette élégante figure, de formes adoucies, très-juste de proportions, est d'un style si différent de tout ce que nous connaissons de productions antiques du même genre, qu'il ne faut pas hésiter d'y reconnaître l'œuvre d'un artiste gallo-romain.

La statue votive de style grec archaïque, découverte à Piombino il y a trente ans, et dont il fut beaucoup question un instant, sera toujours un monument très-précieux. Un coq superbe, trouvé récemment en Alsace, quelques statues de moyenne grandeur et un certain nombre de bustes, non pas tous, quelques beaux vases et beaucoup de figurines forment déjà un ensemble très-intéressant. Espérons qu'un catalogue viendra un jour nous assurer qu'il ne s'est pas mêlé parmi tout cela quelques bronzes fondus en Italie sous le règne de François I[er], et que le temps, la pluie à laquelle ils auraient été exposés, ont patinés de façon à nous laisser incertains sur leur véritable nature.

Dans une vitrine, au milieu de la salle, sont placés les nombreux objets antiques d'argent trouvés, en 1836, à Notre-Dame d'Alençon, près Brissac (Maine-et-Loire), et qui ont fait partie du cabinet de M. Grille, d'Angers; une belle figure de bronze plaquée d'argent, travail éminemment gaulois, qui vient de la Charité-sur-Loire; une jolie statuette d'argent, trouvée entre Amrit et Tortose, donnée au musée par M. Guillaume Rey; quelques monuments assyriens qu'on ne verra pas sans un grand intérêt, deux coupes gravées avec une grande finesse, deux inscriptions cunéiformes commémoratives, gravées sur des plaques d'or et d'argent d'une très-forte épaisseur, trouvées dans les fondations d'un monument de Korsabad, et enfin le beau casque gallo-romain de bronze, plaqué de feuilles d'or et décoré d'émaux opaques incrustés.

Ce monument extraordinaire, trouvé à Ambreville-sous-les-Monts, a été donné au musée par M. Ch. Bizet.



Casque gallo-romain, plaqué d'or et incrusté d'émaux, donné par M. Ch. Bizet.



IEN n'est d'un goût plus élégant et sévère à la fois que l'ornementation adoptée par les typographes vénitiens pendant un quart de siècle environ, c'est-à-dire de 1490 à 1515. Nous avions préparé de nombreux *fac-simile* de ces dessins, que nous destinions à ce premier volume; mais il n'est pas toujours facile de choisir la lettre initiale d'un chapitre de façon à passer en revue peu à peu toutes celles de l'alphabet, et le format que nous avons adopté ne se prête pas toujours à recevoir les beaux frontispices des in-folio du quinzième siècle.

La planche ci-contre est tirée de l'épitome latin de l'*Almageste*, par Jean de Monteregio (Muller), imprimé à Venise en 1496. La figure à droite est très-probablement un portrait ressemblant du célèbre abréviateur de Ptolémée, mort en 1476, vingt ans auparavant, mais bien connu à Venise pour avoir professé les mathématiques à Padoue.

La belle lettre capitale qui nous sert de cul-de-lampe fait partie d'un livre imprimé en 1500. Nous reviendrons, à propos du *Songe de Poliphile*, sur l'auteur présumé de tous ces charmants dessins.




ANIM VS
IT
INCVBV
ALTIOR
SVBIMA GINE
MVNDI
Circulus articus
Polus zodiaci
Tropicus
Cancri
Zodiacus
Equinoctialis
Tropicus
Capricorni
Polus
Antarticus
mundi
PTOLE
MEVS
IOHANES DE
MONTER

ROBERT NANTEUIL

OPINIONS, MAXIMES ET CONSEILS

RECUEILLIS PAR SON ÉLÈVE

DOMENICO TEMPESTI



LES Réflexions de Robert Nanteuil sur la peinture et sur la gravure, publiées aux pages 33 et 142 de ce recueil, sont tirées d'un manuscrit que le savant abbé Jacopo Morelli a signalé le premier en 1776 dans sa Description des manuscrits en langue vulgaire de la bibliothèque Nani, et qui se trouve aujourd'hui à la Marciana de Venise (Clas. IV, cod. 46).

C'est un petit volume format in-8, couvert de peau chamoisée verte, devenue jaunâtre avec le temps, et relié en portefeuille. Il porte sur la première page le titre suivant :

Reflexions et maximes sur	la peinture,	page 1.
	la gravure,	page 81.
	la physionomie,	page 160.

Une note indique qu'il a appartenu à Domenico Tempesti (*Juerat Dominici Tempesti Florentini pictoris egregii*). Le titre et les deux chapitres que l'on connaît sont d'une belle écriture française du dix-septième siècle ; des corrections de style, de la même main, indiquent assez qu'ils sont autographes. Le troisième chapitre, sur la *Physionomie*, manque, ou plutôt n'a jamais existé : à la page indiquée sur le titre il est question de tout autre chose. Le reste du volume, écrit de la main de Domenico Tempesti, un Florentin, élève de Robert Nanteuil, est rempli de préceptes et de réminiscences puisées dans les conversations de son maître et de quelques-uns des plus célèbres graveurs de l'époque : Mellan, Poilly, Rousselet, etc.; de recettes et de notes toutes re-

latives à l'art de graver au burin, à l'impression des estampes et à la composition des encres; tous les éléments d'un traité sur la matière.

Domenico Tempesti est le seul élève que Nanteuil ait admis chez lui, et cela dans des circonstances particulières. On sait que l'illustre graveur traitait l'art en grand seigneur, ou plutôt en grand artiste qu'il était. Beaucoup d'auxiliaires étaient employés aux accessoires de ses portraits gravés; mais, occupé de la composition des admirables dessins d'après lesquels il les exécutait, il les tenait tous à distance; aucun ne pénétrait dans son atelier.

Lorsque le prince héréditaire de Toscane vint en France, en 1670, il alla visiter Nanteuil, lui demanda son portrait pour la célèbre collection de portraits d'artistes que réunissait son oncle, le cardinal Léopold de Médicis, et lui acheta beaucoup d'autres de ses ouvrages, si j'en crois le nombre des beaux pastels de Nanteuil qui sont encore aujourd'hui au musée des Offices de Florence.

Ce prince, jeune, ardent, prodigue, ruinait la Toscane par un luxe inouï, et les artistes ne résistent guère aux princes d'un semblable tempérament. En 1676, Côme III pria Nanteuil de recevoir et de former un jeune artiste dont il avait distingué les dispositions, ce qu'il ne put refuser, et Tempesti resta chez lui deux ans environ, jusqu'au jour de sa mort, arrivée le 9 décembre 1678. L'auteur de l'*Abecedario pittorico*, qui avait connu l'artiste florentin au retour de ses voyages, graveur au burin, peintre à l'huile et au pastel, attaché à la cour de Toscane, n'a pas ignoré non plus notre manuscrit, puisqu'il ajoute, à propos du petit nombre de gravures que Tempesti a publiées : « Il pense en donner un traité au public avec les observations des plus illustres professeurs. » Ce sont ces notes que nous traduisons; on pardonnera aisément ce qu'elles ont de technique en faveur de leur importance.

Nous aurons à revenir un jour sur Robert Nanteuil. La complaisance avec laquelle on a recueilli et accepté parmi nous tout ce qui pouvait entourer de fables puériles la jeunesse des artistes célèbres est beaucoup trop grande pour que la critique n'ait pas beaucoup à y voir. En ce qui concerne l'illustre graveur, nous nous contenterons de signaler aujourd'hui les doutes qui s'élèvent sur son âge au moment où la mort est venue le surprendre en 1678. Charles Perrault, placé de façon à être parfaitement renseigné, le dit mort âgé de quarante-huit ans, et cette assertion est certes d'un très-grand poids, si on observe que Charles Perrault avait lui-même cinquante ans à cette époque. Dans cette hypothèse, Nanteuil serait né en 1630, date généralement admise et que nous rapportions quelques pages plus haut. Il faudrait ainsi admettre qu'il a dessiné le portrait de Vulson de la Colombière, gravé par Regnesson, et placé en tête du *Théâtre d'honneur et de Chevalerie*, à l'âge de dix-sept ans à peine, puisque le livre de Vulson, deux énormes volumes in-folio, publié dans les six premiers mois de 1648, avait très-certainement été préparé l'année précédente; qu'il

habitait déjà Paris et qu'il était marié depuis un an peut-être, ce qui est difficile à imaginer.

La vie de Nanteuil, écrite par Baldinucci, abonde en particularités charmantes qui le présentent sous un jour nouveau. Elle est écrite sur les renseignements très-précis qui avaient été fournis à l'écrivain italien par Domenico Tempesti, et ils ont aussi leur importance. Baldinucci assure que Nanteuil est mort le « 19 décembre 1678, à neuf heures du soir, ce qui serait chez nous environ la troisième heure de nuit, à l'âge de soixante ans. » C'est entre ces deux assertions, qui placent la naissance de l'artiste en 1618 ou en 1630, qu'il faut choisir, et nous n'hésiterions pas à adopter la première date, s'il n'était pas plus raisonnable d'attendre le résultat des recherches qui peuvent être faites à ce sujet dans les registres des paroisses de Paris ou de Reims.

Avant de donner la parole à Domenico Tempesti, nous placerons ici, à titre de curiosité, deux petites pièces de vers de Nanteuil, tirées du manuscrit qui nous occupe. Elles ajoutent à ce que nous connaissons de lui en ce genre, et peignent parfaitement la vivacité et le tour de son esprit : « Le maître fit ces vers, dit Tempesti, un jour que l'on discourait sur la gravure, sur la qualité des burins et sur la manière de les employer. »

SUR LA GRAVURE.

L'humilité, l'adresse et le courage
Font la perfection de l'ouvrage.
En deux mots, et sincèrement,
J'expliqueray mon sentiment.
J'entens l'humilité qui vient de connaissance,
L'adresse d'habitude autant que de naissance;
Et le courage enfin lorsque la volonté
Persévère et franchit toute difficulté.

SUR LES BURINS.

Gardez-vous d'un burin et *vuiste* et trop losange,
Dont l'effet imprévu vous abuse et se change.
Ce que j'appelle vuiste est un burin trompeur
Qui fait graver trop foible ou donner de la....
Fuiez-le, et cependant la taille délicatte,
La gravure qui plait, dont le graveur se flatte,
Celle qui fut mon choix, que je trouve à mon gré,
Ne s'exécute point par un burin carré.
Sur ces extrémités formez votre conduite,
La pratique poura vous guider dans la suite.
Mais déjà profitez de mon avis certain,
Qui vingt ans conduisit et ma vue et ma main.

CONSEILS DE R. NANTEUIL

POUR L'EXÉCUTION DES PORTRAITS AU PASTEL.

Lorsqu'il devait faire un portrait au pastel, le maître avait l'habitude de préparer d'avance tout ce qui sert à son exécution : le châssis sur lequel il dessinait, la table, la boite à couleurs, le siége pour la personne qu'il devait portraire et le sien. Pour éviter les reflets, il entourait le modèle et sa table d'un paravent vert, et, tout en l'attendant, il s'assurait que toute chose était bien en place. Il disait qu'au moment de travailler d'après nature, il faut éviter avec soin tout ce qui peut distraire la pensée et lui enlever sa fraîcheur.

A l'arrivée de la personne, il la toisait à première vue, et pénétrait son esprit, tout en causant, de l'ensemble de sa physionomie, observant ce que sa figure présentait de favorable ou de défectueux, pensant à l'expression générale qu'il devait donner à son portrait suivant l'état ou la qualité du personnage, c'est-à-dire grave ou majestueuse si c'est un prince, fière si c'est un soldat, pensive si c'est un homme de lettres, spirituelle si c'est une femme, riante si c'est un enfant, et enfin la tête légèrement inclinée, soucieuse et triste, si c'est un vieillard. Toutes ces observations, qui sont dans la nature même, étaient faites en un instant.

Il la faisait s'asseoir ensuite, cherchait si une lumière différente n'était pas plus favorable à la position qu'il avait choisie, et, tout en causant, il commençait son contour qu'il esquissait au charbon : l'ovale du visage d'abord, indiquant ensuite les yeux, le nez, la bouche et les cheveux. Pour bien prendre l'attache du col, il faisait lever son modèle, le faisait se rasseoir et continuait gaiement son esquisse. Il l'établissait d'abord géométriquement, dessinant ensuite peu à peu le nez, la bouche, le contour du visage et les cheveux en dernier. Cette première esquisse était déjà ressemblante, bien qu'exécutée au simple trait comme les dessins de Callot. C'est alors qu'il prenait la boite aux couleurs, couvrant d'abord les parties principales, imitant peu à peu son modèle, ayant soin de le faire toujours un peu plus rouge que nature, pour baisser le ton plus tard. Ensuite il massait la chevelure, faisait un peu du fond, et retournait au visage pour finir de lui donner toute la ressemblance.

Le maître disait que l'on doit retrouver dans le portrait terminé tout le feu de cette première ébauche, moins son exagération. Cette première séance était ordinairement de deux heures. En prenant congé du modèle, il continuait tout en causant à étudier sa physionomie et à fixer dans sa mémoire les traits de son

visage. Après son départ, il prenait une équerre et vérifiait s'il ne s'était pas trompé. Il avait l'habitude de dire que, pour celui qui sait bien la promener sur ses ouvrages, l'équerre est comme la langue d'un ennemi, qu'elle ne pardonne aucun défaut. Parfois il agrandissait le champ de son portrait, retouchait quelques parties et le laissait là jusqu'au retour du modèle.

Il avait huit petites boîtes oblongues dans lesquelles ses crayons de pastel étaient placés sur du coton. Chacune de ces boîtes portait un nom. Celles qui contenaient les crayons couleur de chair, par exemple, étaient étiquetées *Carnations* (il y avait deux boîtes pour les carnations); *Bouches*, celle qui contenait le rouge pour les lèvres, et ainsi des autres, qui portaient les étiquettes *Demi-teinte*, — *Gris-bleus*, — *Jaunes et Bilieux*, — *Cheveux*, — *Bruns et Noirs*. De l'autre côté de la table se trouvaient un certain nombre de petites planchettes qu'il posait sur son châssis, de façon à pouvoir revenir avec une entière liberté sur toutes les parties de son portrait, sans craindre de le gâter avec sa manche ou sa manchette; ces planchettes sont surtout nécessaires pour les retouches.

La seconde séance était employée à terminer les diverses parties et l'ensemble du visage. Il disait que c'était la besogne la plus fatigante d'un portrait, qu'on risquait d'y perdre l'esprit du premier travail en s'appesantissant sur les détails, en fondant les teintes çà et là avec le doigt pour les modeler et arriver à la parfaite ressemblance, en rehaussant ou en diminuant les tons. Il achevait ainsi sa tête peu à peu, et ne faisait jamais le buste qu'elle ne fût terminée.

Trop frotter avec le doigt enlève la couleur, et le trop peu ne fait pas bien.

Mais revenons au visage. Terminé dans la seconde séance, il ne recevait l'expression et la vie qu'à la troisième. Le maître avait l'habitude de dire qu'il était impossible de faire un portrait spirituel d'après un modèle inerte, et que l'artiste ne pouvait arriver à rien de bon s'il n'était lui-même de bonne humeur. Il employait donc toutes les ressources de son esprit dans cette troisième séance à animer son modèle, à chercher les conversations qui convenaient le mieux à son génie, à l'égayer enfin. Le cœur se voit dans les yeux; les mouvements du corps décèlent le caractère. Le modèle ne doit pas rester froid, c'est très-important. C'est dans ces moments qu'il retouchait avec vivacité toutes les parties de son travail, le nez, la bouche, les yeux, les cheveux toujours en dernier.

Il suivait la règle des grandes ombres et des grandes lumières, comme l'enseigne Léonard de Vinci.

Il disait que la plupart des portraits louchaient et que l'équerre était d'un grand secours pour éviter ce défaut; que l'arcature un peu ronde de l'œil et de la paupière donnait plus de vivacité, — que la nature était souvent pauvre et maigre, et que si on faisait les deux yeux d'un portrait exactement semblables, ils manquaient d'animation.

Il avait pour système de tenir l'œil en raccourci plus ouvert que dans la nature, ce qui est la bonne manière. Il en est de même de la bouche, qui doit

toujours être souriante; si elle est pendante, la physionomie devient stupide. Tous ses portraits sont souriants et spirituels.

Il avait donc l'habitude de faire rire son modèle, et c'est alors qu'il observait avec soin ses joues s'arrondir, ses narines se gonfler, ses yeux que le rire rapetissait un peu, les plis des tempes et tout le mouvement du nez, de la bouche et du menton. La gaieté est l'image véritable de la vie.

On ne doit jamais terminer une tête que le contour ne soit vrai et définitivement arrêté.

Il remettait au soir pour bien juger de l'ensemble de son travail; c'est ainsi qu'en fermant les yeux à demi, on produit une sorte de crépuscule qui fait mieux voir l'accord des tons et des masses.

Il avait lu et médité Léonard de Vinci, et il expliquait beaucoup de ses maximes relatives à la profession. Il disait que très-souvent c'est la multiplicité des travaux qui empêche le dessinateur d'être vrai; que chaque ligne a sa grosseur, qu'il faut être exact dans le dessin et l'être du premier coup. Il disait que la raison pour laquelle beaucoup de portraits ont le nez trop long vient de ce qu'en les dessinant on va de suite à l'extrémité du nez, au lieu d'en mesurer la longueur en prenant la distance des cils à la narine et de la narine au menton, et de modeler le reste ensuite. On ne peut errer en suivant ces règles et en se reportant toujours des détails à l'ensemble.

Il ne laissait jamais la lumière et l'ombre se heurter avec force, mais il les associait avec gradation comme la nature nous les montre. S'il retouchait sa tête dans un endroit, il la retouchait partout en même temps. Il plaçait son clair le plus fort sur le nez ou sur le front, suivant la direction de la lumière.

La manière de faire qu'une tête ne soit ni trop longue ni trop large est d'en reconnaître les parties principales, en partant du sommet, et que celles qui avoisinent les contours et doivent être en raccourci soient fuyantes. Observez bien ce conseil : il est très-important.

Les parties fuyantes de la tête doivent être modelées avec le même soin que celles qui se présentent de face, bien qu'elles soient noyées dans la demi-teinte.

Il appelait angle ce que l'on nomme touche en Italie, c'est-à-dire les *plans* qui, adoucis dans leurs angles, concourent à modeler les chairs.

Ces angles ou plans sont moins prononcés dans le profil que dans la face, où leur union est plus difficile.

Il les dessinait comme des angles effectifs et les adoucissait ensuite.

Si vous regardez votre portrait placé à côté de votre modèle, ce n'est à proprement parler qu'un dessin; si vous le regardez en son absence, c'est tout de suite l'original.

Le *brio* ordinaire de l'homme se reconnaît en un instant; lorsque vous l'appelez par exemple et qu'il se retourne, observez en cet instant rapide le mouvement de son corps et surtout sa physionomie, c'est précisément celle qu'il

faut donner à son portrait; ou bien encore observez l'accueil que vous fait un ami à qui vous faites une visite : il vous reçoit avec de bonnes paroles, la figure souriante; il y aurait inconvenance à ce qu'il le fît en riant comme un fou ou avec une mine taciturne; c'est cette physionomie souriante de l'homme qui reçoit un ami que vous devez donner à vos portraits.

Les hommes ont tous un geste familier qui leur est propre, un signe particulier avantageux pour la ressemblance, et que l'on découvre facilement dans la conversation lorsqu'ils ne sont pas prévenus.

Lorsque vous faites un portrait, il faut observer trois choses : la première, c'est qu'en le commençant, votre modèle, bien disposé d'ordinaire, s'endort peu à peu, ou pâlit et s'inquiète, et que vous devez toujours conserver en mémoire le souvenir de sa vivacité première. La seconde est que, dans certains cas, vous ne restez pas toujours, vous-même, dans de bonnes dispositions d'esprit: il faut vous observer, si vous ne voulez pas faire un portrait stupide. La troisième, c'est que l'imitation soit juste et de bonne manière.

Il faut remarquer que la tête, vue à distance, diminue en largeur sans rien perdre en longueur, c'est-à-dire que les parties vues de face sont toujours les mêmes, tandis que le contour s'amoindrit, ce qu'il faut éviter. Les parties du visage qui restent dans l'ombre doivent toujours conserver des traces de coloration, comme dans la nature.

C'est lorsque votre modèle est debout, qu'il faut dessiner l'inflexion du corps et les attaches du col; assis, il paraît plus gros et produit un autre effet.

Il faut avoir soin, en couvrant votre dessin avec les couleurs de pastel, de charger davantage les ombres et les demi-teintes, de manière à ne point avoir besoin de les renforcer. Lorsque le papier est fatigué, il prend mal la couleur et il est difficile de hausser le ton, tandis qu'il est toujours aisé de diminuer son intensité.

Si l'artiste n'est point à son aise lorsqu'il travaille, son esprit manque de liberté.

La tête est semblable à un écusson d'armoirie couronné; la plus développée est celle qui est la plus apte à comprendre.

Ne présentez rien au public, si votre œuvre n'est pas exécutée de façon à vous faire honneur.

Lorsque le maître travaillait à l'une des parties, il ne cessait jamais de voir le tout ensemble et de penser à l'accord du ton. On peut obtenir une ressemblance plus grande en exagérant un peu quelque défaut du modèle, mais il n'est pas bon de le faire dans les portraits de femmes.

Si en travaillant vous rencontrez une difficulté, il faut la surmonter et la vaincre vous-même, sans quoi vous ne serez jamais qu'un homme ordinaire.

OBSERVATIONS DE DOMENICO TEMPESTI

SUR LA MANIÈRE DE DIVERS GRAVEURS.

Ce siècle nous aura montré l'art de la gravure au plus haut degré d'excellence auquel il puisse jamais arriver. Nous voyons et nous avons vu de vastes travaux exécutés par de grands artistes.

Monsieur de Poilly (1) a été un des plus célèbres par le grand nombre de thèses, de pièces historiques, et d'estampes religieuses qu'il a gravées. Toutes ont été trouvées d'un dessin excellent, et, s'il eût possédé l'invention de la taille comme il avait le goût et la délicatesse du burin, il eût été pour l'histoire le premier graveur du monde.

Il a toujours gravé ses planches à deux ou trois tailles, mais en beaucoup d'endroits l'ordonnance de ses tailles est trop carrée; dans les draperies particulièrement, il a négligé de suivre la direction des plis et d'en fouiller toutes les profondeurs. Il a le plus souvent travaillé en dessinateur, esquivant la difficulté et négligeant le modelé, pour s'arrêter au goût et à la délicatesse du burin.

M. Rousselet est bien connu pour l'homme le plus habile du siècle. Il a fait récemment les plus beaux ouvrages qu'il soit possible de voir jamais, sans compter ses travaux d'Hercule (2), où sont déployées toutes les ressources du burin. Il s'est servi de la troisième taille en beaucoup d'endroits; la souplesse de son burin suit aisément le modelé du dessin dans toutes ses parties, ses travaux sont parfaitement appropriés aux objets, mais sa taille manque de vigueur et de netteté.

Mon maître disait que, de la manière de ces deux excellents artistes, on pouvait aisément s'en faire une plus grande encore, en combinant la délicatesse du burin qui distingue le premier, avec l'invention de la taille qui fait la supériorité de l'autre. On veut aussi que l'étude des ouvrages de M. Rousselet soit plus profitable que toute autre.

Mon maître avait l'habitude de dire qu'il fallait s'instruire des principes de l'art dans les ouvrages de M. Mellan, étudier ensuite M. Rousselet, mais être attentif à la délicatesse du burin. Il disait que lui-même avait toujours puisé des leçons dans les ouvrages de ces deux artistes.

Pour ce qui est de la manière de mon maître, on peut dire que celui qui

(1) Né à Abbeville en 1623.

(2) D'après Guido Reni.

étudie d'après lui peut apprendre à graver dans ce que contient un seul de ses grands portraits. Sa manière était de ne rien terminer avant que l'ensemble de sa composition fût parfaitement construit, comme il en a enseigné la manière dans ses discours.

Il s'est servi de deux et trois tailles, et il a tiré partie de la troisième mieux que personne. Son burin a été judicieux, ni trop grêle ni trop fort. M. Van Schuppen a beaucoup de sa manière.

Mon maître disait de M. Edelinck que son burin était très-bon, mais qu'il rompait la taille trop souvent, surtout dans les chairs, et qu'il couvrait trop le travail. Il a toujours dit qu'il ne fallait rien imiter de lui que le goût du burin, mais aussi que si M. Edelinck avait su mettre dans ses travaux l'ensemble et la liaison des tailles que l'on remarque chez Rousselet, il aurait été un des plus grands hommes de notre siècle. Il s'est servi, lui aussi, de deux et trois tailles et de points en beaucoup d'endroits.

Relativement à tant d'excellents artistes qui existent de nos jours, et parmi lesquels nous avons choisi ceux qui précèdent, nous devons dire qu'il faut se garder de chercher à tirer profit de leurs travaux, parce qu'il y a chez eux bien des choses qui sont en dehors des règles et sans fondements.

Relativement aux anciens, mon maître disait que Goltzius, Villamène et Sadler ont fait de belles œuvres, particulièrement Égidius Sadler, et que Muller et d'autres Flamands ont fait très-bien.

Il aimait les ouvrages de M. Lasne, et il disait qu'on peut encore apprendre beaucoup d'après lui.

Pour compléter le nombre des quatre graveurs les plus habiles, il nous reste M. Mellan, qui démontre si bien dans ses ouvrages la manière d'unir les choses entre elles. Il faut estimer le charme de son burin, l'ordonnance de sa taille dans les draperies, son goût et son mérite comme inventeur des compositions qu'il a gravées.

Pour le goût et l'ensemble de ses ouvrages, Rousselet surpasse tous les autres, ainsi que pour le dessin et la perspective. On dit aussi que, par ses travaux rompus, Edelinck arrive à un modelé excellent; d'autres veulent que Poilly soit unique pour les lointains et pour le paysage, bien que sa taille soit un peu carrée.

Enfin, pour conclure et faire un choix parmi toutes ces opinions, le maître répétait qu'il fallait étudier Rousselet, en s'attachant à la manière de Poilly pour ce qui regarde le burin. Mais, pour apprendre à toucher le fond et faire faire à la gravure un bel effet, on doit suivre la manière de mon maître Nanteuil. Que le ciel accorde le repos à son âme.

OPINIONS DE M. MELLAN[1]

SUR LA GRAVURE

Il dit que le dessin est l'unique base de la gravure, et que la grande pratique fait trouver facilement plus tard l'invention de la taille; que, pour l'inventer avec quelque fondement, il faut prendre modèle sur les draperies et sur les vêtements rayés, qui font voir les biaisements et le chemin qu'elle doit suivre selon la direction des plis et leur rencontre. Il s'est toujours servi de ce moyen dans ses ouvrages.

Dans les nus, la taille ne doit jamais être interrompue, partout on doit la retrouver, elle doit donner l'effet avec délicatesse et suivre sur tout le corps la même direction jusqu'au bout des ongles. Il faut observer que, dans les plis, les muscles roidis ou autres parties semblables, les tailles doivent faire de même et toujours se retrouver sans embarras.

Il dit que celui qui ne sait pas rendre les objets et donner l'effet avec la première taille, n'y arrive pas davantage avec la seconde. L'important, c'est la première taille, les autres viennent ensuite facilement et d'elles-mêmes.

Néanmoins il ne s'est servi dans ses ouvrages que d'une seule taille, et mon maître disait que cette manière est excellente pour apprendre la liaison qui doit exister dans toutes les parties d'une gravure, et très-bonne aussi pour un commençant.

Les burins dont il se servait n'étaient pas à angle aigu, mais plutôt carrés. Ils sont bons ainsi pour cette manière de graver, parce qu'ils font plus clair.

Il ne faut pas, disait-il, heurter la taille à son extrémité, mais plutôt lui laisser une queue. Pour faire et exprimer délicatement, il faut avoir un goût égal et constant, en rapport parfait avec cette délicatesse.

Dans la belle manière de graver, il est nécessaire que la taille soit d'une même force, sans extravagance de grosseur ni de largeur. Partout elle doit être en perspective, sans cependant faire partout ce que fait la nature.

La nature, dans certains endroits, précipite la taille et fait qu'elle se réduit à rien. Si on devait faire ainsi sur le cuivre, on ferait noir, en raison du grand nombre de tailles réunies dans les tournants, ce qui détruirait l'harmonie. Aussi doit-on toujours soutenir la taille avec prudence, conformément au reste.

(1) Claude Mellan, né à Abbeville en mai 1598 et mort à Paris en septembre 1688.

Bien dessiner à la plume est excellent pour trouver la véritable direction de la taille.

La beauté de la gravure, c'est sa souplesse ; on ne devrait pour ainsi dire se servir du burin qu'avec légèreté, comme on se sert d'une pierre de touche. La belle manière ne consiste pas dans la manufacture, qui n'est rien par elle-même; la belle manière consiste dans le goût et dans le bel effet des choses.

Il dit aussi que la justesse de l'œil consiste à mettre en place et à disposer sans efforts toutes les tailles de la composition, et que l'*œil d'or* doit s'entendre de celui qui peut à première vue tracer un cercle et y poser le point de centre avec autant d'exactitude qu'on pourrait le faire avec un compas. Il entendait par ces paroles qu'un œil semblable est nécessaire à tous ceux qui se livrent à la gravure.

HISTOIRE DES TABLEAUX

LES PESTIFÉRÉS DE JAFFA

Un arrêté des consuls ayant ordonné qu'un tableau serait consacré au combat de Nazareth dont Junot était le héros, un concours fut ouvert en 1802, et l'esquisse de Gros l'emporta sur celles de ses rivaux. Il s'enferma sans retard dans la grande salle du jeu de paume de Versailles, qui avait été mise à sa disposition, et jeta rapidement, sur une toile de quarante-cinq pieds de longueur, la vaste composition qu'il avait rêvée.

Mais, à ce moment, l'histoire marchait d'un pas plus accéléré que le pinceau le plus rapide; tout portait Bonaparte au pouvoir sans partage, et le futur empereur ne tarda pas à prendre ombrage de l'importance qu'une semblable peinture pouvait donner à l'un de ses lieutenants. L'exécution en fut suspendue, et, la vaste toile déchirée en deux, Gros reçut l'ordre de retracer sur l'un des morceaux de cette toile l'épisode des pestiférés de Jaffa.

C'est ainsi que la rapidité des événements devait, à peu d'années d'intervalle, enlever à l'école française deux de ses plus vastes compositions, le serment du jeu de paume, de David, et le combat de Nazareth, de Gros.

« Le sujet de ce tableau, donné à Gros comme pour le consoler de la perte qu'on lui faisait subir en l'empêchant d'achever sa bataille de Nazareth, est un des plus célèbres, un des plus populaires qu'il ait traités. Bonaparte vit l'esquisse et ordonna qu'elle fût exécutée sans délai. Cette popularité répond aux idées justes qu'on a commencé à se faire en France du vrai courage; et l'empressement du premier consul répondait aux idées calomnieuses qu'on avait essayé de répandre sur sa conduite en Égypte.

L'auteur rencontra Lucien Bonaparte au sortir de son audience avec le premier consul. Lucien était ministre; il fut frappé de cette remarquable esquisse; il aurait bien voulu avoir l'honneur de commander lui-même cette peinture, il

était trop tard ; il ne put s'empêcher de murmurer contre son frère, qui s'emparait de toutes les gloires à la fois.

Gros retourna dans son atelier silencieux de Versailles, et là, malgré une foule d'obstacles qu'il fallut surmonter, et les douleurs d'une vive sciatique que lui avait prématurément donnée l'humidité du local même qu'il avait choisi, il arriva promptement à l'achèvement de son entreprise. Qui devinerait, à l'aspect de cette libre et vigoureuse peinture, que l'auteur se traînait avec effort devant sa toile pour la couvrir ?

Le salon était ouvert à l'époque où le tableau des pestiférés de Jaffa fut terminé. Personne ne l'avait vu dans l'atelier, aucun éloge de complaisance n'avait même annoncé d'avance qu'on y travaillât : qu'on juge de l'effet qu'il produisit tout à coup sur le public de Paris étonné ! Ce fut un succès d'enthousiasme et d'ivresse. Il serait superflu de décrire l'ordonnance de cette scène, qui a été soumise tant de fois à l'admiration de tous les regards, et dont les principaux détails seront d'ailleurs indiqués ici plus tard par de plus habiles connaisseurs ; mais nous rappellerons de quels suffrages universels fut entouré ce chef-d'œuvre par les artistes. Le tableau fut couronné au Louvre, et nous copions, sur la minute même, tracée de la main de M. Denon, le rapport que ce directeur du Musée adressa spécialement à l'empereur, à son quartier général en Allemagne. Ce rapport est de brumaire an XIII. Cette campagne était la campagne d'Austerlitz :

« Sire,

» Il y a un tableau au salon qui captive l'intérêt de tout le monde. Comme il représente une action de votre vie et un genre de courage qui, parmi les héros, vous caractérisera dans l'histoire, je crois de mon devoir de vous en rendre compte. C'est le tableau de Gros, représentant Votre Majesté visitant et touchant les malades à l'hôpital militaire de Jaffa. Ce tableau est vraiment un chef-d'œuvre; il est tellement au-dessus de tout ce qu'avait fait Gros, que par cette seule production il sera compté au nombre des plus habiles artistes de l'école française. Vous y êtes représenté noblement, avec la sécurité d'une âme élevée qui fait une chose par le sentiment de son utilité. Votre costume est admirable, votre ressemblance très-animée et très-historique ; tout ce qui vous environne est si ému de confiance et d'espoir, que ces sentiments éloignent déjà l'horreur que peut inspirer une scène où est représenté tout ce que la nature a de plus affreux.

» Relativement à l'art et à l'ordonnance du tableau, on ne peut donner assez de louanges à l'artiste ; il y a pompe au milieu de la misère, vérité de costumes, toute l'ardeur et la transparence de l'air du climat, et une magie dans le clair-obscur qui met Gros à côté des Tintoret et des Paul Véronèse ; enfin ce jeune

artiste a montré, par cet ouvrage, une telle maturité dans son talent, que dès ce moment je pourrais laisser son tableau avec toutes les productions de l'école vénitienne, qu'il y figurerait avec avantage; il est nombreux, varié, intéressant, et occupera pendant deux mois au moins la curieuse oisiveté des Parisiens.

« Je suis, Sire, avec le plus profond respect,
de V. M. le plus fidèle serviteur.
Signé DENON. »

« Plus d'une fête fut donnée à Gros à l'occasion de son triomphe. La mode était alors de se réunir sur le pont des Arts; une société choisie s'y rendait chaque soir, et l'auteur reçut là, au milieu des plus jolies femmes et des orangers en fleurs, une de ces ovations improvisées qui rappellent l'enthousiasme des peuples antiques pour les productions des arts et pour les grands talents. Girodet fit des vers pour son rival; il les récita lui-même dans un banquet qui lui fut offert, aux Champs-Élysées, par les artistes de l'école française, le 2 vendémiaire an XIII. Ces vers, que nous transcrivons sans y rien omettre, sont remarquables en ce sens qu'ils offrent à la fois une description et un jugement de ce tableau par un grand maître.

Quel chef-d'œuvre nouveau, dans le Palais des Arts,
De la foule étonnée attire les regards?
Jeunes émules, vous que l'amour de la gloire
Guide au sentier glissant du temple de Mémoire,
Venez, accourez tous; un magique pinceau,
D'un noble dévoûment nous offre le tableau.
Sous un ciel embrasé, sous ces brûlans portiques,
Voyez-vous ces guerriers hâves, mélancoliques,
En proie à la douleur? Ils conjurent la mort
De hâter, d'achever leur déplorable sort:
Dans leurs regards éteints un feu sombre étincelle,
Un sang impur rougit leur mourante prunelle;
L'un, jusque dans ses os par le mal dévoré,
Se roule dans la poudre, il y reste enterré.

L'autre, sous son manteau, poussant des cris funèbres,
En maudissant le jour s'entoure de ténèbres:
Leurs traits défigurés, affreux, hideux à voir,
Expriment la douleur, la mort, le désespoir.
La mort moissonne tout; le même fléau frappe
L'officier, le soldat; et le fils d'Esculape,
Laissant glisser le fer de sa débile main,
Sur celui qu'il secourt, tombe, expire soudain.

Mais un héros paraît: aussitôt sa présence
A ces cœurs abattus a rendu l'espérance;

Il soutient leur courage, il calme leurs douleurs;
Leurs yeux reconnaissans vont se mouiller de pleurs.
C'est peu ; lui-même encor, d'une main intrépide,
Au péril de ses jours, touche leur mal fétide ;

Desgenettes en vain l'avertit du danger,
Qu'on le vit si souvent lui-même partager.
Cependant le bruit court, dans ce lieu de misère,
Qu'on a vu s'y montrer un ange tutélaire;
Aussitôt tout s'émeut, tous accourent le voir ;
Et dans leurs yeux mourans brille un rayon d'espoir.
Frappé de cécité, dans sa marche hâtive,
L'un d'eux prête à son chef une oreille attentive.
Sans guide, sans bâton, empressé d'accourir,
Si le héros lui parle, il est sûr de guérir.

Telle est de ce tableau la sublime pensée :
Quelle âme, à son aspect, de tristesse oppressée,
Pourrait ne pas gémir sur ces longues douleurs
Qui des guerriers français éprouvèrent les cœurs?
Mais comment de cette œuvre, enfant d'un beau génie,
Décrire éloquemment et l'ordre et l'harmonie ?
La force du dessin, la brillante couleur,
Y décèlent partout un talent créateur.

O Gros ! où trouves-tu cette teinte éclatante,
Qu'offre à l'œil ébloui ta palette brûlante?
Émule heureux de Paul, rival de Titien,
Leur immense talent est devenu le tien.
Poursuis ta destinée, espoir de notre école !
Tu peignis dignement le fier vainqueur d'Arcole ;
Vers les champs syriens prends un nouvel essor,
Ta muse y cueillera la palme du Thabor.
Et toi, sage Vien, toi, David, maître illustre,
Jouissez de vos soins : dans son sixième lustre
Votre élève, déjà de toutes parts cité,
Auprès de vous vivra dans la postérité.

OFFERT A GROS PAR SON CAMARADE ET AMI

A. L. GIRODET, D. R.

ENVOI.

Sensible Gros, en qui dans ce jour si prospère
Nous voyons un émule, un camarade, un frère,
Accepte ce tribut, avec plaisir payé,
Et de notre enthousiasme et de notre amitié.

« Enfin tout le monde connaît le jugement que porta David sur le tableau de son élève; il s'écria, plein d'enthousiasme, après avoir admiré dans toutes ses parties la couleur, le dessin, la poésie de cette œuvre sublime, il s'écria : « *On pourra peut-être faire aussi bien, mais jamais mieux.* »

Les détails qui précèdent sont extraits du catalogue de la vente des tableaux de M. B., faite en 1818, collection qui contenait, en esquisses originales, une partie de l'œuvre de Gros.

Les vers de Girodet ont échappé à M. Coupin, qui a recueilli en deux volumes les écrits de cet artiste. Pour la lettre de M. Denon, qui a déjà été publiée, c'est un délicieux modèle de correspondance administrative qu'on ne saurait trop remettre sous les yeux du public et de nos directeurs de musée eux-mêmes. On sait de reste que le tableau, placé aujourd'hui au musée du Louvre, a été gravé par Laugier.

LES AMATEURS DE DESSINS

MARQUES ET MONOGRAMMES.

Avant d'arriver dans les collections d'amateurs et de s'agglomérer dans les musées publics, les dessins des maîtres sont restés pendant longtemps dans les ateliers des artistes, réunis en volumes ou renfermés dans des portefeuilles. Ils y servaient à l'éducation des élèves qui, en Italie, ne touchaient jamais les pinceaux avant d'avoir fait un très-long noviciat le crayon à la main. Nous croyons même que beaucoup d'études très-terminées ne l'ont été ainsi que pour servir à cet usage.

Disegnia Antonio, disegnia Antonio, disegnia e non perder tempo.

C'est ce qu'écrivait Michel-Ange Buonarroti au bas d'un dessin vigoureusement tracé à la plume, et qu'il destinait sans doute à son élève Antonio Mini, mettant à la fois sous ses yeux le précepte et l'exemple (1).

Le premier qui les fit sortir de cette humble mais utile condition, est Giorgio Vasari. Le fameux *Libro di disegni*, si souvent cité par lui, ne formait pas moins de cinq gros volumes, dont les dessins avaient été recueillis dans toutes les parties de l'Italie, dans le temps que l'illustre biographe y cherchait les éléments de son livre de la vie des artistes. Nul ne fut jamais mieux placé que lui pour les choisir et plus beaux et plus vrais.

Nous savons de Vasari lui-même qu'un recueil semblable au sien avait été formé par Vincenzo Borghini, amateur délicat, lié avec les plus illustres artistes de son temps, et que le grand-duc Côme I[er] de Médicis avait fait son lieutenant pour la direction de l'Académie des arts du dessin établie à Florence.

On ignore quel a été le sort du recueil de Vincenzo Borghini, et à quel signe il serait possible de reconnaître les dessins qui en ont fait partie. Pour les cinq volumes qui composaient la collection de Giorgio Vasari, Baldinucci nous apprend, dans la vie du Passignano, qu'ils furent vendus à des mar-

(1) Ce beau dessin, qui est aujourd'hui dans la collection du Musée britannique, est du nombre de ceux qui ont été achetés il y a trois ans à l'un des derniers représentants de la famille Buonarroti.

chands étrangers, à la grande honte de la Toscane, par les héritiers du chevalier Gaddi. Cette vente est antérieure à l'année 1638, époque de la mort de Passignano, qui avait été chargé de leur estimation. Comme ceux qui les avaient achetés étaient des marchands, les dessins ne tardèrent pas à se répandre dans les collections d'amateurs; un certain nombre parvint, nous dit Mariette, dans la collection de l'abbé Quesnel, d'où ils passèrent dans celle de Crozat, plus tard chez Mariette, et enfin au musée du Louvre.

On reconnaît les dessins qui ont appartenu à Vasari aux élégants cartouches, dessinés à la plume et au bistre, dont l'infatigable artiste s'était plu à les entourer, cartouches d'une composition plus importante souvent que le dessin lui-même. Aujourd'hui, il est peu d'amateurs de dessins italiens qui ne tiennent à honneur d'en posséder quelques-uns.

Après avoir cité ces premiers collectionneurs de dessins, les fondateurs du genre, et pour ne pas en abandonner l'histoire, nous nous arrêterons sur deux autres personnages : Jacques Strada et Nicolas Lanière, qui se rattachent, par des titres divers, aux premiers jours de la recherche des dessins.

Jacques Strada de Mantoue, antiquaire impérial et citoyen romain, doit rester célèbre par l'importance et le nombre prodigieux des dessins qu'il a possédés. Amateur spéculateur, c'est lui, je crois, qui en a inauguré le commerce. On lui doit un *Trésor des médailles*, in-4°, imprimé à Lyon en 1553, et la publication du 7e livre d'architecture de Sébastien Serlio, travail important. Nous lui laisserons raconter quelques-unes de ses acquisitions. Il avait acheté de Serlio, avant la mort du vieil artiste, les ouvrages qu'il avait préparés pour les publier, et « tous les dessins qu'il possédait, tant ceux de sa propre main que ceux de la main des autres. Si je voulais raconter toutes les belles choses que j'eus de lui, vous en seriez étonné, et moi, il me faudrait beaucoup de temps pour le décrire. » C'est dans cette même préface du 7e livre de Serlio qu'il raconte deux acquisitions qu'il fit à Mantoue et à Rome, dont le souvenir mérite d'être recueilli ici.

Après la mort du pape Marcel II, qui l'avait à son service (ce pape, élu en 1555, ne régna que seize jours), Strada résolut de quitter Rome et de retourner en Allemagne, où d'autres protecteurs l'attendaient.

« Avant de partir, dit-il, j'allai visiter *Madonna Catharina*, qui fut la femme de Pierino del Vaga, peintre au service du pape, qui était en son temps le premier de Rome et pendant sa vie mon ami très-intime. En causant avec elle des effets de son mari, je la trouvais disposée à me vendre tous ses dessins à moi plus volontiers qu'à toute autre personne de sa connaissance, ne voulant pas que le résultat de tant d'études demeurât à Rome et que d'autres puissent jamais s'en faire honneur. Si bien que j'achetai d'elle deux caisses de dessins tous faits à la main, et qui, outre les travaux de Pierino, en comprenaient beaucoup d'autres encore de Raphaël d'Urbin, qui avait été son maître.

Parmi ces dessins, il s'en trouvait un grand nombre d'après les monuments de la France, de Rome et d'autres parties d'Italie.

« Partant alors de Rome pour m'en retourner en Allemagne, je passai par Mantoue, où j'allai visiter le fils de Jules Romain, Raphaël. Son père lui avait laissé de la fortune, et il avait plus d'inclination pour les amours et pour la vie facile que pour les arts. De tout ce qu'il avait hérité de son père, il n'estimait que l'argent, dédaignant le reste, tandis que, s'il eût été pauvre, la nécessité l'eût contraint de suivre les traces glorieuses d'un aussi grand homme. Il ne me fut pas difficile de me rendre maître de tous les dessins qui avaient appartenu à son père, parmi lesquels se trouvait tout ce que Raphaël d'Urbin, son maître, avait eu de plus beau..... Le prix convenu, je les lui payai. Les artistes peuvent juger, d'après cela, les belles choses que je possède. »

C'est en Allemagne que passèrent les dessins recueillis par Jacques Strada, mort à Prague en 1588, au service de l'empereur Rodolphe II.

Nicolas Lanière, musicien de talent, peintre habile et graveur à l'eau-forte, moins ancien que Jacques Strada (il était né en 1568), trouve nécessairement sa place en tête de la réunion des marques des amateurs de dessins. Avant d'être directeur de la musique du roi d'Angleterre Charles Ier, il avait été chargé, dans la première partie de sa vie, par le comte d'Arundel d'abord, et par le roi ensuite, de recueillir des dessins en Italie ; et lui-même en avait une collection. Les dessins qui proviennent de ces deux collections, Charles Ier et Arundel, portent généralement, outre la marque connue, le nom du maître écrit de la main de Lanière, d'une assez jolie écriture très-nette et facile à reconnaître, mais ils ne sont pas les seuls. Nous avons rencontré en France et en Italie un très-grand nombre de dessins qui présentent la même particularité, et qui tous avaient passé par les mains de Lanière à un titre quelconque, ou avaient été soumis à son examen.

Lanière était devenu un grand connaisseur parce qu'il avait beaucoup voyagé, condition indispensable, et parce qu'il avait beaucoup vu à une époque où les chances d'erreur étaient bien moins grandes que de nos jours. Un nom d'artiste écrit par Lanière sur un dessin est donc une recommandation doublement précieuse, au point de vue de son originalité et de la désignation du maître à qui il appartient.

Mariette, dans ses notes manuscrites aux *Anecdotes of painting in England*, d'Horace Walpole, nous a conservé sur Lanière le souvenir suivant :

« J'ai trouvé parmi d'anciens papiers de famille, c'est Mariette qui parle, un billet que Nicolas Lanière écrivoit à François Langlois dit Chartres, premier mari de mon ayeule, lequel étoit alors à Londres et y avoit porté des dessins dont il faisoit commerce. » Cette lettre, assez courte pour que je la puisse insérer ici en entier, est conçue dans des termes qui décèlent chez celui qui l'é-

crit la passion dont il était dévoré pour cette espèce de curiosité. Elle est en italien, qui était la langue naturelle de Lanière. La voici :

« *Caro mio padrone amatissimo*,

« Si j'eusse été en bonne santé ces jours derniers, j'aurais été à Londres exprès pour vous trouver, dans l'espérance de voir les beaux dessins, mais je me doute que le seigneur comte a déjà tout emporté ; s'il n'en est rien, je vous avertis que M. Porter (1) désire en acheter beaucoup, et que moi aussi je trouverais quelques pièces d'or à dépenser; *ma, ma, ma*, que les dessins soient *buoni, buoni, buonissimi*. Mandez-moi où vous êtes logé, et, aussitôt que je le pourrai, j'irai vous trouver. Pour le reste, je demeure,

« De V. S. molto illustrissima servitore attentissimo,

« NICOLAS LANIÈRE.

« Chiswik, 9 octobre 1637.

« A monsieur CHARTRES, à Londres. »

Nicolas Lanière, né en Italie en 1568, est mort à Londres, après 1649; c'est lui qui négocia, en compagnie de Daniel Nys, l'acquisition, pour le compte de Charles Ier, de la célèbre collection du duc de Mantoue.

L'habitude de timbrer les dessins d'un signe quelconque, initiales, emblème ou paraphe, a pris naissance en Angleterre avec ces deux grands amateurs, Charles Ier et lord Arundel. Cet usage, qui y est resté général, n'a été que plus rarement suivi en France, en Allemagne et en Italie. Ces marques nous serviront à passer en revue un grand nombre de cabinets anciens. Elles sont intéressantes pour constater la provenance et la filiation des dessins, sans cependant leur donner toujours une valeur exceptionnelle : les grandes collections en ont toujours admis de médiocres. Ici, c'est le cas de dire : Tant vaut l'amateur, tant vaut la marque. L'intelligence des uns, la réputation que quelques autres ont eue de préférer la qualité à la quantité, peut, jusqu'à un certain point, faire préjuger du mérite de ce qui leur a appartenu. La marque de Mariette est excellente, celles de sir Joshua Reynolds ou de sir Thomas Lawrence sont bien meilleures encore, mais il n'y a rien d'absolu.

Les amateurs devraient, aujourd'hui, mettre beaucoup de réserve, ce nous semble, à marquer de nouveau un dessin portant le timbre d'un cabinet célèbre, qui suffit à son illustration. Avec notre inconstance moderne, si nous ne résistons pas quelquefois à la satisfaction vaniteuse d'apposer notre griffe sur tout ce qui nous passe entre les mains, nous serons insensiblement conduits à ne plus trouver sur les dessins précieux qu'une collection d'estampilles, et ce n'est pas précisément ce que l'on doit y rechercher.

(1) Endymion Porter, autre amateur attaché à la cour de Charles Ier.

MARQUES DES AMATEURS DE DESSINS

Divers écrivains anglais se sont occupés de recueillir les marques des amateurs de dessins. Henry Reveley d'abord, dans des Notices sur les dessins des grands maîtres, publiées par son fils, Hugh Reveley (1); M. Maberly ensuite, dans le *Print collector*, et tout récemment M. R. Wornum, dans la belle édition publiée cette année par Henry Bohn des *Anecdotes of painting in England* d'Horace Walpole. C'est à eux, et surtout aux notices de Walpole, que nous empruntons celles qui suivent :



Ce fleuron, imprimé en noir, est adopté par Henry Reveley comme marque des dessins de la collection du comte d'Arundel, qu'il faut nommer le premier en tête de la liste des amateurs anglais.

Thomas Howard, comte d'Arundel, dit Walpole, est bien connu par l'importance du rôle politique qu'il a joué et par le magnifique portrait que lord Clarendon a tracé de lui. Il vivait retiré, mais avec tout le faste intérieur de l'ancienne noblesse. Sa collection, dont les débris font l'ornement des plus célèbres cabinets, était son unique distraction : c'est à lui qu'appartient l'honneur d'avoir initié l'Angleterre à la connaissance de l'art grec. Aussi savant qu'homme de goût, il avait rempli les jardins et les portiques d'Arundel-House d'inscriptions, de bas-reliefs, de statues et de bustes arrachés aux ruines de la Grèce antique, peuplé ses galeries d'un nombre considérable de tableaux et de dessins des grands maîtres : c'est lui qui a ouvert la voie au prince de Galles, au roi Charles Ier et au duc de Buckingham. Un de ses principaux agents fut un certain William Petty, qui paraît avoir possédé toutes les qualités requises pour ces sortes de recherches. Petty ne reculait devant rien pour arriver à ses fins. Il vivait, à l'occasion, de la vie des paysans grecs et des pêcheurs de l'Archipel pour parvenir à la possession d'une statue ou d'un bronze. Il perdit un jour dans une tempête toute une riche collection qu'il venait de recueillir à Samos, et, sans perdre courage, dès le lendemain, il se remettait en quête de monuments nouveaux. Nous avons cité Nicolas Lanière comme un de ses pourvoyeurs habituels; il eut aussi Harrisson, un peintre peu connu, et Van der Borgt, fils d'un peintre flamand, à qui il avait acheté une collection considérable de médailles, qui a gravé à l'eau-forte un grand nombre de ses marbres.

Le comte d'Arundel recherchait les artistes et les savants. Pendant une ambassade en Allemagne, il s'attache le graveur Wenceslas Hollar, qu'il emmena en Angleterre; le célèbre François Junius était son bibliothécaire. Un des premiers il distingua le génie du celèbre architecte Inigo Jones, et l'on dit qu'il introduisit à Londres l'usage de construire en briques les maisons que l'on faisait ordinairement de bois. Sa passion pour les arts était si grande, dit Evelyn, qu'il avait l'habitude de dire qu'il était impossible de faire un honnête homme de celui qui ne savait pas un peu dessiner; peut-être l'entendait-il dans le sens d'homme bien élevé, suivant l'expression française de cette époque; peut-être aussi dans le sens de William Shakspeare, qui soupçonnait un traître dans tous ceux qui n'aimaient pas la musique.

Lorsque la révolution éclata en Angleterre, le comte d'Arundel se réfugia à Anvers, emportant avec lui les morceaux les plus précieux de sa collection. Il mourut quelques années après à Padoue, en 1645. Il avait partagé sa fortune ainsi que sa collection entre ses deux fils : Henry, lord Maltravers, et le vicomte de Stafford; elle ne tarda pas beaucoup à être dispersée.

Le comte d'Arundel avait commencé vers 1615 à réunir des statues et des tableaux. Nous ne connaissons pas bien exactement le nombre de ces derniers : il en avait de premier ordre, qu'il savait payer très-cher. Il offrit un jour 7,000 livres sterling d'un Titien au duc de Buckingham. Le catalogue des statues mentionne trente-sept figures entières, cent vingt-huit bustes et deux cent-cinquante inscriptions ou bas-reliefs, sans compter d'importantes collections de pierres gravées et de médailles, et un grand nombre de cartons, de dessins, d'estampes et de curiosités en tout genre. Il avait aussi acheté à Nuremberg une partie de la bibliothèque de Mathias Corvin, qui avait appartenu à Pirckheimer.

Voici l'ordre à peu près dans lequel cette collection s'éparpilla peu à peu :

Lord Maltravers, devenu duc de Norfolk, divorça d'avec sa femme, à qui échurent, dans le partage

(1) Notices Illustrative of the Drawing and Sketches of some of the most distinguished masters. By the Late Henry Reveley, Esq. *London*, 1820, in-8°.

des meubles, les médailles, les pierres gravées et les marbres. Dans un besoin d'argent pressant, la duchesse de Norfolk vendit les marbres au comte Pomfert; ils furent, plus tard, légués par sa veuve à l'Université d'Oxford, où ils sont connus aujourd'hui sous le nom de *Marbres d'Arundel.*

Les camées et les pierres gravées, légués par la duchesse à son second mari, sir John Germaine, furent offerts par lady Élisabeth Germaine, sa seconde femme, à lord Charles Spenser, lorsqu'il épousa une de ses nièces, miss Beauclerc; ce dernier les donna à son frère, le duc de Marlborough. Ces pierres ont été gravées par Bartolozzi sur les dessins de Cipriani, et publiées en deux volumes vers la fin du siècle dernier. Walpole estimait surtout dans cette collection, qui doit se trouver aujourd'hui au château de Blenheim, un camée représentant le mariage de Psyché, qu'il proclamait le plus parfait spécimen qu'on puisse voir de l'art antique. Les monnaies et médailles passèrent entre les mains du comte de Winchelsea, et, en 1696, dans celles de M. Thomas Hall.

Ce qui demeura au duc de Norfolk en tableaux, dessins, miniatures et curiosités, fut vendu aux enchères à deux reprises, en 1685 et 1691, à l'exception des portraits de famille. Sir Peter Lelie paraît avoir eu tout ce qu'il y avait de remarquable parmi les dessins.

Ce que l'on sait de la partie échue au second fils de lord Arundel, le vicomte de Stafford, c'est qu'une portion en fut léguée par la comtesse Althea à son quatrième fils, Charles Howard, et l'autre vendue aux enchères en 1720 : un catalogue avec prix, conservé par M. West, annonce un produit de 6,535 livres sterling. C'est à cette vente que se trouvait la célèbre tête d'Homère que lord Arundel estimait entre toutes, et qu'on retrouve dans le portrait du comte et de la comtesse peint par Van Dyck et gravé par Vorsterman. Ce beau bronze grec, acheté alors par le docteur Mead, se trouve maintenant au musée Britannique; il est généralement regardé aujourd'hui comme un fragment d'une statue de Pindare.



La première de ces marques de la collection de Charles Ier est donnée par Reveley, les deux suivantes par M. Dallaway, qui fait observer que la plus grande servait pour les grands dessins et la plus petite pour les autres. Tous les dessins de Charles Ier portaient aussi le nom de l'artiste, écrit de la main de Nicolas Lanière. Les deux dernières marques sont celles des peintures : elles étaient imprimées sur les panneaux avec un fer rouge.

Nous renvoyons, pour ne pas nous répéter, à une bonne notice sur les collections de Charles Ier, par M. Konrad, publiée dans le 3e volume du *Cabinet de l'Amateur* (1re série). On manque de détails sur les dessins, mais ils devaient être en rapport avec les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture que ce roi amateur avait réunis à grands frais.





R.P.F.

Le prince Rupert, neveu du roi Charles II, faisait, comme le prince Eugène, ses délices des arts et des sciences.

« Il était vaillant et brave jusqu'à la témérité, dit Hamilton dans les Mémoires de Grammont; son esprit était sujet à quelques travers dont il eût été bien fâché de se corriger. Il avait le génie fécond en expériences de mathématiques et quelques talents pour la chimie. Poli jusqu'à l'excès, quand l'occasion ne le demandait pas, fier, et même brutal, quand il était question de s'humaniser. » C'est assez dire qu'il passait pour un sauvage et un grossier artisan au milieu de la cour efféminée de son oncle. On lui doit l'invention de la gravure en manière noire, dont il donna les procédés à Vallerand Vaillant, peintre-graveur, né à Lille, qui était attaché à son service. La première de nos marques est celle de ses gravures, l'autre est attribuée à ses dessins.

Le prince Rupert mourut à Anvers en 1682, âgé de soixante-trois ans. Sa collection de tableaux fut vendue aux enchères, et l'on fit une loterie de ses pierreries qui étaient estimées 8,000 livres sterling. Le gros lot devait être un collier de perles de 2,000 livres, les moindres étaient de 100 livres, et le prix du billet de 5 livres. Il fut expliqué dans les *avis* que la loterie devait être tirée en présence du roi, qui veillerait lui-même à la distribution des lots et à ce que tout fût fait avec équité. Il ne fallait rien moins que toutes ces recommandations pour rassurer le public contre les fraudes qui se commettaient alors dans ces sortes d'opérations, très à la mode en France et en Angleterre chez les grands seigneurs.

P.L. Marque des dessins de la collection de Pierre Lely, portraitiste célèbre. D'abord imitateur de Van Dyck et ensuite peintre favori des beautés de la cour de Charles II, Pierre Lely, que ses occupations empêchaient de visiter les grandes écoles de peinture du continent, acheta, après la mort de Van Dyck, ce que ce grand maître laissait de meilleur de ses propres ouvrages et ce qu'il avait recueilli de tableaux flamands et italiens.

Sa collection, devenue considérable par la suite, fut vendue aux enchères après sa mort en 1682. La vente commença par les dessins le 18 avril, et on lisait dans la gazette du 20 mai suivant : Sa Majesté a autorisé Grinling, Gibbon et Parry Valton à mettre en vente, à Banqueting-House, la collection de tableaux de sir Peter Lely, à 9 heures du matin et à deux heures de l'après-midi, et à continuer les jours suivants. On cite d'autres ventes en 1684 et en 1688. Walpole fait monter à 26,000 livres sterling le produit de la collection, somme énorme pour le temps, qui représenterait aujourd'hui deux millions de francs, et qui sous-entend des œuvres d'art pour une valeur bien plus grande encore. On a conservé des catalogues de ces ventes avec les prix et les noms des acquéreurs. Nous en donnerons un court extrait :

Vingt-sept portraits peints en grisaille par Van Dyck, 115 livres, adjugés à M. Ralph Montagu. — Le comte de Strafford (*sa tête*), par le même, 81 livres, à M. Endymion Porter. — Femme et enfants, *idem*, 155 livres, au comte de Mulgrave. — Portrait de Van Dyck, par lui-même, dans un ovale, 34 livres, au comte de Newport. — T. Killegrew, *idem*, 83 livres, au comte de Newport. — Les noces de Cana, par Paul Véronèse, 100 livres, au comte Peterborough. — Le Jugement dernier, par Rubens, 101 livres, à J.-B. Hoys, marchand hollandais. — Héro et Léandre, du même, 85 livres. — Un Paysage, *idem*, 27 livres, à J.-B. Hoys. — Le Jugement de Salomon, par Paul Véronèse, 160 livres, à M. Fromenteau, marchand français. — Prométhée, par l'Espagnolet, 100 livres, au comte de Kent. — La Crucifixion, par Van Dyck, 105 livres, à J.-B. Hoys. — Homme et chien, par Antoine More, 22 livres, à M. Betterton. — Le Midi, paysage par Claude Lorrain, 47 livres, à M. Soames. — Cupidon, sculpture en ivoire de François Flamant, 145 livres, à M. Hoys, etc., etc. 21 portefeuilles de dessins produisirent 1,848 liv. sterling. Ils provenaient en grande partie des collections Arundel, Buckingham et Van Dyck.

Les marques suivantes sont attribuées, sans particularités bien certaines, par Henry Reveley, aux amateurs suivants :

D — Au duc de Devonshire.


CEC — Au comte de Cholmondeley.


A C. Jennings.

Lord John Somers, grand-chancelier d'Angleterre, était, dit Walpole « un de ces hommes divins qui, comme une chapelle dans un palais, reste sans être profanée au milieu des vices et de la corruption. » Il est au nombre des grands hommes d'État anglais qui ont été de grands amateurs.

La croix patée que nous rapportons ici est la marque des dessins qu'il avait achetés de l'évêque d'Arrezo Marchetti, par l'intermédiaire de John Talman. Cette belle collection, en 16 volumes in-folio, formée par le P. Sébastien Resta, et décrite par lui dans un très-rare et très-curieux catalogue, sera l'objet d'une notice particulière.


et R

Jonathan Richardson, né en 1665, élève de Riley et portraitiste distingué, fut un des brillants continuateurs de Lely et de Kneller.

Le bon sens de la nation est bien caractérisé dans ses portraits des Walpole ; ses têtes de femmes sont gracieuses. Il fut aussi grand amateur de dessins, comme l'avait été Peter Lely, et comme le furent plus tard Reynolds et Lawrence. On lui doit un Essai sur l'art de juger les ouvrages de peinture, et des Remarques sur les statues, les tableaux et les dessins en Italie. Ces deux ouvrages ont été traduits en français. Le second est écrit sur les notes de voyage de son fils. Richardson n'a jamais quitté l'Angleterre. La plus tendre amitié unissait ces deux hommes. A la mort de Richardson fils, on trouva parmi ses dessins cent portraits du père et du fils, tous de la main du vieil artiste, occupation touchante des dernières années de sa vie, que le fils avait couverts d'expressions affectueuses pour son *cher* père.

Jonathan Richardson mourut octogénaire en 1745 ; la vente de ses dessins eut lieu deux ans plus tard, elle dura dix-huit jours et produisit 2,060 livres sterling, somme supérieure au produit de la vente Crozat, faite en France vers la même époque.

R — Jonathan Richardson le fils fut aussi amateur. L'initiale R. paraît se rapporter plus particulièrement aux dessins de sa collection, qui furent vendus en 1771.

T.H. et TH — Thomas Hudson, élève et gendre de Jonathan Richardson, le continua comme amateur de dessins et hérita de sa célébrité comme peintre de portraits. Sa vogue fut un moment universelle, et si plus tard Vanloo et Liotard lui firent perdre de son crédit à Londres, ses compatriotes de province

restèrent fidèles à sa manière. Ils étaient enchantés des honnêtes portraits qu'il leur faisait, des belles perruques, des beaux habits de velours bleu et des magnifiques gilets de satin blanc dont il gratifiait libéralement ses pratiques. Faber les a reproduits avec complaisance dans ses nombreuses gravures en manière noire.

Sir Joshua Reynolds, qui commença à peindre avec Hudson, porta le dernier coup à sa réputation. Hudson eut le bon sens de déposer sa palette après avoir terminé son œuvre capitale, la famille de Charles, duc de Marlborough. Il se retira dans une villa qu'il avait fait construire à Twickenham, un des endroits les plus pittoresques des bords de la Tamise, où il réunit une belle collection de tableaux et de dessins des grands maîtres. Il y mourut en 1779. Les dessins de la collection de Thomas Hudson, qui venaient en grande partie de celle de son beau-père, portent les initiales figurées plus haut.

WB Marque du capitaine William Baillie.

Cet amateur, bien connu pour avoir retouché le quatrième état de la *Pièce de cent florins* de Rembrandt, était en Irlande vers 1750 et passa sa jeunesse à l'armée; il en sortit avec le grade de capitaine. Après avoir quitté le service, W. Baillie se consacra tout entier aux arts, et fut considéré pendant longtemps comme un des connaisseurs les plus éclairés de son époque. Il a gravé en différents genres; ses productions les plus estimées sont dans la manière de Rembrandt.

SR IR Marque des dessins de sir Joshua Reynolds.

La célébrité du chef illustre de l'école anglaise est trop grande pour que nous ajoutions ici quelque chose à son nom. Sir Joshua Reynolds, né en 1723, est mort en 1792. La sincère admiration pour les grands maîtres qu'il professe dans ses écrits se continuait dans les collections considérables de tableaux, de dessins et d'estampes qu'il avait rassemblées à grands frais. Il les offrit toutes un jour à l'Académie royale de Londres à un prix bien au-dessous de leur valeur. On se tait sur les circonstances qui empêchèrent sa proposition d'être acceptée. Il résolut alors de louer une salle à Haymarket pour faire une exposition publique, et il en écrivit lui-même le catalogue. Le prix d'entrée, fixé à *un shilling*, produisit une somme considérable qu'il abandonna à son vieux serviteur Ralph Kirkley, sous le nom duquel était faite l'exposition.

Outre les sommes considérables que Reynolds légua à ses amis par testament, il donna au comte de Upper Ossory un tableau à prendre à son choix parmi ceux qui se trouveraient en sa possession au moment de sa mort.

A lord Palmerston, un tableau à choisir après le comte Ossory.

A sir Abraham Hume, celui de ses Claude Lorrain qui lui plairait le mieux.

A sire Georges Beaumont, la *Sortie de l'arche*, par Sébastien Bourdon.

Au duc de Portland, la *Contemplation de l'Ange* et la partie supérieure de la *Nativité* (?).

A Edmond Malone, à Philippe Metcalfe, à James Boswell et à sir William Scott, 200 livres sterling à chacun, pour les employer en achats de peintures de sa collection qu'ils garderont en mémoire de lui.

Au R. William Mason, le portrait de Milton peint en miniature par Cooper.

A Richard Burke, le portrait de Cromwell peint en miniature par Cooper.

En mars 1795, sa belle collection de tableaux anciens, vendue aux enchères, produisit 10,319 livres sterling.

En avril 1796, on vendit ses propres peintures, sujets de fantaisie et portraits non réclamés, pour 4,505 livres.

La vente publique des dessins et des estampes, qui eut lieu en mars 1798, produisit 1,903 liv. st.



EXPOSITION

DES AMATEURS ANGLAIS

AU MUSÉE DE KENSINGTON.



I nous n'avions pas rencontré à deux pas de la grande exposition universelle de Londres, de l'autre côté du chemin, précisément en face du nouveau Palais de cristal, une autre *exhibition* réclamant plus particulièrement tous nos soins, celle des amateurs anglais et la nôtre aussi, peut-être nous serions-nous aventuré avec nos lecteurs au milieu de ce concours des industries du monde, assemblage touffu, mêlé, éclatant, bourdonnant et sonore comme l'intérieur d'une forêt vierge. Mille fleurs charmantes y brillent au milieu des broussailles et des ronces ; à côté d'une fontaine de parfums la locomotive haletante siffle comme un formidable serpent boa, et, prenez garde, les engrenages d'acier, sortes de mâchoires circulaires, ont des dents plus inexorables que celles des panthères !

Là est réuni le travail de l'humanité vivante. Les vieilles civilisations asiatiques sont venues s'y mesurer avec l'Europe, qui commence à n'être plus très-jeune, et pour que rien ne manque au tableau, de tous les points du globe, des peuplades dans l'enfance, des coins de terre inconnus, Liberia et Vancouver, Bahama, la nouvelle Écosse, Tasmanie et Natale ont voulu se faire représenter à ce rendez-vous universel.

En Europe, le concours est toujours ouvert, les efforts sont partout, avec les recherches sans trêve et l'inquiétude aussi. Rien de définitif jamais, rien d'arrêté, et cette inquiétude, qui est une des maladies du monde moderne, n'est nulle part plus frappante que dans son industrie.

En présence de leurs envahisseurs, les peuples écrasés de l'Asie conservent dans leurs arts une tranquille supériorité, un *statu quo* railleur qui s'affirme lui-même sans se soucier ni se préoccuper davantage d'inventions ou de recherches nouvelles; la place qu'ils occupent pourrait être plus large, mais non plus brillante. La Chine et le Japon se montrent toujours des sols féconds, habités par une race intelligente et vivace, avec laquelle l'industrie européenne devra compter un jour, lorsque les communications seront devenues plus rapides. L'Inde, qui a le privilége de fournir les diamants et les perles, est encore le pays qui apporte le plus de goût à mettre en œuvre les matières précieuses. On fabrique chaque jour au Bengale, pour des nababs plus riches que des rois, des vases de jaspe, de cristal de roche et de jade incrustés d'or, de rubis, de diamants et d'émeraudes dont rien n'égale la beauté. Le Sindh a ses armes terribles chargées d'or et de pierreries, Ulwar, ses grands sabres damasquinés, Bombay et Calcutta, leurs mosaïques d'ivoire, et Vizigapatam, ses sculptures sur bois de sandal, véritables merveilles.

Les tissus de l'Inde ne manquent pas non plus de mérite; la matière première est superbe, leurs couleurs sont éclatantes et d'une solidité à toute épreuve. Les mousselines légères de Madras restent sans rivales; Surate et Benarès ont des étoffes brochées d'or d'une magnificence inouïe. Agra, Delhi et Hyderhabad ont leurs broderies à la main, et Kachemyr a ses châles. La Perse était absente, et l'art oriental manquait d'un de ses plus brillants fleurons.

Ainsi la céramique, la fabrication des tissus et le travail des métaux se maintiennent en Orient à une grande hauteur, et nous n'avons mis en ligne de compte ni son génie coloriste ni le goût et l'élégance extrême de ses dessins.

En Europe, les machines, nous le savons, enfantent d'autres merveilles, d'autres prodiges; mais, dans l'*art industriel* proprement dit, les machines, Dieu merci! ne doivent occuper que le second plan; ce qui lui importe, son nom même l'indique, c'est l'art partout et toujours; l'art appliqué à la distribution des couleurs, à la forme et à la décoration des objets. L'art seul peut *créer une valeur*, comme on dit en affaires; il ne faut ni plus de bronze, ni plus de terre, ni plus de laine pour façonner un chef-d'œuvre, qu'il n'en faut pour fabriquer un objet vulgaire; là est le véritable secret. Mais ce qui manque surtout chez nous, c'est une ornementation en rapport avec la nature même des objets, et, si nous avions eu à nous occuper de l'exposition universelle, nous aurions volontiers proposé pour exemple à l'industrie européenne les productions pittoresques de l'Orient, où le génie d'appropriation est si remarquable.

Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. La *curiosité* est venue tenir ses assises à la porte même de l'exposition universelle ; laissons-la donner à l'industrie moderne des conseils plus équitables, mieux écoutés et plus persuasifs ; elle n'a nul besoin d'appeler l'Orient à son aide. La *curiosité* n'est, elle-même, que l'industrie des belles époques : flétrie hier encore du nom de *bric-à-brac*, elle arrive tout doucement à l'enseignement. Aujourd'hui c'est par l'Angleterre qu'elle commence, demain ce sera le tour de la France, si on veut bien lui accorder l'attention qu'elle mérite. Vous connaissez ses charmes, laissons-la faire : elle prêche d'exemple, c'est la bonne manière. Contentons-nous de jeter un coup d'œil sur les arguments qu'elle apporte, nous voulons dire, sur les chefs-d'œuvre qu'elle étale.

Dès l'année dernière, en prévision de l'exposition universelle et du mouvement qu'elle devait occasionner en Angleterre, le *comité d'instruction publique* avait décidé qu'une exposition d'objets d'art *prêtés* (on loan) serait organisée à Londres, dans les salles nouvelles du musée de Kensington ; que cette exposition serait consacrée à l'art décoratif ; que les objets, appartenant tous au moyen âge, à la renaissance et aux époques plus rapprochées, seraient pris dans les catégories analogues à celles qui composent le musée ou le complètent. Ce qui revenait à dire qu'il s'agissait, avant tout, du mobilier civil et du mobilier religieux, ce que nous appelons volontiers les monuments de la vie privée, — de l'art dans ce qu'il a d'intime, les bronzes, les ivoires sculptés, l'orfévrerie, la glyptique, les portraits miniatures, la peinture sur émail et celle des manuscrits, — de l'industrie représentée par les productions choisies de la céramique, de la verrerie, du travail des métaux, des tissus, des meubles, et par une foule d'objets mixtes difficiles à classer qui échappent même aux trente-deux divisions adoptées par le catalogue anglais. Ce que nous appelons enfin la *curiosité*, dénomination un peu vague, catégorie élastique prête à tout accueillir, qui ne comprend ni la peinture, ni la sculpture, ni les antiquités proprement dites, sans qu'on puisse cependant les en exclure tout à fait dans certains cas, et où abondent les reliques historiques.

L'exposition de Kensington avait un but essentiellement pratique, celui d'exercer une influence salutaire sur l'industrie anglaise, et d'attirer l'attention d'une manière éclatante sur la grande école d'art fondée pour en assurer le développement. C'est assez dire que le concours de tous lui était acquis.

Dix mille objets choisis ont répondu à cet appel, présentés par cinq cents *contributors ;* nous ne les nommerons pas tous, et pour cause. S. M. la Reine est en tête de la liste, escortée de ses ministres et de tout ce qu'il y a d'illustre dans l'aristocratie et dans le parlement. Chaque corporation, chaque collége est venu déposer à l'exposition ses costumes héraldiques, sa masse, son épée et sa coupe des jours de fête ; nous ne parlons pas des amateurs : en Angleterre, tout

gentleman est doublé d'un amateur, l'art est entré dans le sport, il est depuis longtemps un des éléments de la vie élégante.

Le premier aspect de l'exposition de Kensington avait quelque chose de vertigineux : on allait d'un objet à un autre sans s'y arrêter, pour passer à un troisième qui brillait plus loin, et à d'autres encore, sans pouvoir résister d'abord à cet entraînement du regard. Et, bien que tout y fût classé méthodiquement, disposé avec soin, éclairé de manière à être vu sous tous ses aspects, c'est seulement à la troisième ou à la quatrième visite que l'on parvenait à mettre un peu d'ordre dans ses idées, un peu de suite dans ses observations.

Mais procédons nous-même avec méthode dans la revue que nous voulons passer de cette assemblée de merveilles, plutôt pour recueillir quelques enseignements nouveaux, et pour mettre en relief quelques objets d'un intérêt exceptionnel, que pour les décrire tous, tâche matériellement im possible.

Le musée de Kensington, qui a moins de dix ans d'existence, a déjà pris sa place parmi les plus riches collections européennes; mais il aspire à mieux encore, et de grandes salles sont toutes prêtes pour recevoir des acquisitions nouvelles. Ce sont ces salles qui ont été mises à la disposition des amateurs pour l'exposition qui nous occupe. Parfaitement éclairées par le haut, rien n'a été négligé pour que tout y soit groupé avec art, accessible à la vue, préservé avec soin de tout dommage, sous de larges vitrines et dans de grandes cages vitrées, quadrangulaires, autour desquelles la foule circulait avec facilité.

L'antiquité, exclue du programme, brillait néanmoins çà et là, représentée par quelques bronzes des collections de MM. Fortnum, Montagu Taylor et particulièrement par un admirable fragment grec, haut relief de bronze de la collection de M. Haukins ; le même amateur a exposé des pierres gravées fort belles, parmi lesquelles se trouvait un important camée sur sardoine. La collection du duc de Devonshire, plus nombreuse que belle, où figurent beaucoup d'ouvrages du seizième siècle, avait quitté Chatsworth pour l'exposition de Kensington, et le charmant écrin de M. Robinson mérite d'être cité pour le choix exquis des intailles et pour la beauté de quelques matières. Des bijoux d'or de M. C. Sackville-Bale, d'une extrême finesse et d'une conservation remarquable, formaient, avec la collection de verres grecs et romains de M. John Webb, le contingent antique.

Cette belle collection de M. Webb, — cent quatre vases et coupes de verre chevronnés, dorés, mosaïques et *millefiori*, — avait toute la fraîcheur de la jeunesse, malgré deux mille ans d'enfouissement, ou plutôt à cause de cet enfouissement. Les verres antiques, lorsqu'ils sortent des fouilles, ont, comme le fruit délicat qui vient d'être cueilli, une sorte de fleur qu'il faut bien se garder de ternir, et qui leur donne un grand charme. Mais ceci ne doit pas être compris de tout le monde.

Un vase antique de verre, tout à fait exceptionnel, et que nous avons réservé pour le dernier, mérite une mention particulière. Il appartient à M. le baron Lionel de Rothschild.

Il est du genre de ces vases de verre dits *réticulés*, qu'enveloppe un réseau découpé à jour, séparé de quelques lignes de la coupe proprement dite, mais s'y rattachant par un certain nombre de petits tenons laissés en réserve. Nous avons publié autrefois un de ces vases, et nous en rapporterons ici la figure pour suppléer ou aider à notre description (1). Le vase de M. Lionel de Rothschild est beaucoup plus grand; il a près de quinze centimètres de hauteur, il est d'un verre verdâtre semi-opaque; regardé en transparence, il est d'un rouge rubis chatoyant, ou, pour mieux dire, à reflets d'opale. Sa forme est assez semblable à celle du vase figuré ci-contre; mais le réseau à mailles régulières, est remplacé par une composition circulaire dont les personnages, découpés et détachés du vase, ne font corps avec lui qu'au moyen de légers tenons répartis sur divers points. Le sujet, digne d'une coupe à boire, semble représenter Lycurgue, roi de Thrace, puni par des Satyres pour avoir persécuté Bacchus. Les membres du personnage principal sont liés avec des pampres, devant lui danse un faune agitant d'une main le *pedum* ou bâton recourbé, et tenant de l'autre une pierre qu'il semble prêt à lancer; à droite du roi se trouve le dieu Pan, suivi d'un chien, et derrière, Bacchus qui désigne Lycurgue de la main droite et tient un thyrse de la gauche. « Ce vase remarquable, dit M. A. W. Franks, qui a rédigé le catalogue des verreries, nous paraît être de la nature des vases nommés par les anciens *diatreta*, et qu'exécutaient une classe spéciale d'ouvriers, les *diatretarii.* » L'historien Flavius Vopiscus, dans la Vie de Saturnin (chap. VIII), nous a conservé une lettre de l'empereur Adrien, où il est question de deux coupes de verre de couleurs changeantes (*calices alassontes versicolores*), qui lui avaient été données en Égypte, et qui paraissent avoir été semblables par la matière à celui que nous venons de décrire.



Vase de verre *réticulé* du musée de Strasbourg.

(1) Voir le *Cabinet de l'Amateur*, volume II, page 65, de la première série : Histoire du verre et des vitraux peints, par M. Louis Batissier. Le vase du musée de Strasbourg est de verre blanc, le réseau qui l'entoure est de verre pourpre, et l'inscription, brisée en partie, mais où l'on lit encore les mots : *Maximianus Augustus*, est de verre vert. C'est sans doute de Maximien Hercule dont il est question, ce qui donnerait, pour époque approximative de la fabrication du vase, de 286 à 310.

Il existe un autre vase de verre exactement semblable à celui du musée de Strasbourg, mais parfaitement conservé, dans la collection *Trivulzi*, à Milan. Il a été gravé dans l'Histoire de l'Art de Winckelmann, édition romaine de 1784. Le vase Trivulzi est blanc, l'inscription du bord : BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, est de verre vert, le réseau qui l'enveloppe de verre bleu.

Ces sortes de vases passent généralement pour avoir été exécutés au tour du lapidaire, travail qui présenterait des difficultés inouïes, si l'enveloppe de la coupe devait être prise dans la masse même du verre, aussi bien par la délicatesse du travail que par la fragilité de la matière elle-même. Il est plus probable que cette enveloppe, faite à part, y était soudée ensuite, et que les attaches et le reste étaient seuls réparés au tour, de façon à enlever les traces de la soudure et à faire illusion.

Parmi les œuvres de sculpture, qui doivent occuper ici la première place, nous nous contenterons de citer un buste de terre cuite coloriée de Laurent *le Magnifique*, très-vrai, très-simple et très-énergique : il appartient à lord Tauton ; — de petites esquisses en cire des statues de Juliano et de Lorenzo (*il Pensieroso*), de Médicis, des célèbres tombeaux de Florence, et l'esquisse aussi en cire de la vierge de la même chapelle : nous ne voyons rien qui puisse s'opposer à l'originalité de ces premières pensées de Michel-Ange, de la collection de sir Hugh H. Campbell ; — Gattamelata, figure équestre de bronze, réduction de la statue équestre du célèbre condottiere vénitien, par Donatello, qui est sur la place du *Santo* à Padoue, très-bon ouvrage du temps, s'il n'est pas de Donatello lui-même, à M. H. Danby Seymour ; — Philippe le Beau, duc de Bourgogne, et Jeanne la Folle, reine d'Espagne, à M. J. C. Robinson ; et un autre buste de jeune fille à mi-corps, ouvrage allemand colorié de la première moitié du seizième siècle, qui appartient à S. M. la Reine. Les deux bustes de M. Robinson, fins, élégants, précieux, viennent de la collection d'Huyvetter, de Gand. Il est difficile d'imaginer rien de plus charmant que le naturalisme expressif qui s'épanouit sur les grosses lèvres rieuses de la jeune Allemande : c'est la vie elle-même prise sur le fait par un art qui s'est rarement montré aussi spirituel.

Deux bustes en bronze de Philippe II et du duc d'Albe, de la collection du château de Windsor, sont peut-être de Giacomo Trezzo ; l'âge des personnages qu'ils représentent s'oppose à ce qu'on puisse les attribuer à Adrien de Vries.

De l'art sévère du seizième siècle, la sculpture passe, sans transition, aux aimables productions de notre Clodion, exposées par M. Georges Field. Chez lui il en est du style comme des vêtements, ce n'est pas ce qui embarrasse les nymphes émues ou folâtres qui se sont échappées en si grand nombre de son ébauchoir. Il est représenté ici par deux groupes très-fins, bacchantes et bacchants, ni plus vêtus, ni plus sévères que tout ce que nous connaissons de lui, et par deux frises de terre cuite importantes et vraiment très-belles. Elles n'ont pas moins de cinq pieds de longueur chacune, sur treize pouces de hauteur, et représentent des Tritons et des Néréides se jouant sur les eaux.

En tête d'une collection anglaise se placent naturellement les antiquités irlandaises et anglo-saxonnes ; elles vont du quatrième au treizième siècle, sans changer

bien visiblement de caractère. Les monuments irlandais, qui occuperont plus tard une place considérable dans l'étude les origines de l'art du moyen âge, ont une parenté directe avec des antiquités scandinaves. Au premier aspect, ils ont une lointaine ressemblance avec les monuments orientaux, mais on ne tarde pas à y découvrir les caractères du génie tourmenté et violent qui envahit l'Europe avec les barbares, sombre imagination qui couvrait encore d'entrelacs capricieux et de monstres s'entre-dévorant le fût des colonnes, les chapiteaux et tous les membres de l'architecture dite *romane* des onzième et douzième siècles, et que la renaissance seule chassa définitivement de nos monuments.

Parmi ces objets, les plus anciens, ceux qui nous paraissent antérieurs à l'introduction du christianisme en Irlande, ou tout au moins contemporains des écoles littéraires célèbres de Bangor, de Clonfert et d'Armagh, du septième au neuvième siècle, sont les plus beaux et les plus délicats : témoin la superbe fibule *la Tara*, décorée de filigranes et d'émaux cloisonnés opaques, si ce ne sont plutôt des mosaïques, qui défie, comme finesse de travail, tout ce que l'on pourrait lui comparer de plus parfait parmi les bijoux antiques. Malgré les doutes qui nous restent, nous nous en rapporterons aux antiquaires anglais pour l'âge de ces monuments. La classe la plus nombreuse est celle des fibules ; les plus belles de ces broches ou fibules ont toutes des noms, ce qui prouve l'intérêt qu'elles excitent. Nous venons de citer la *Tara*, qui appartient à MM. Waterhouse de Dublin. Il y a aussi la *Kilkenny brooch* qui appartient à l'Académie royale irlandaise, la *Conyngham brooch* et la *Moath brooch* qui appartiennent toutes les deux à lord Londesborough, possesseur d'un grand nombre d'objets antiques de cette époque.

Les crosses ou bâtons pastoraux irlandais sont intéressants, parce qu'ils servent à attacher une date approximative à quelques-uns de ces monuments ; on n'en connaît qu'un petit nombre. Le pastoral de *Clonmacnoise* est de bois d'if à l'intérieur, la hampe est recouverte d'une feuille de cuivre, et la volute d'une lame d'argent, ornée d'entrelacs niellés, de reliefs d'animaux et de cabochons de verre : c'est un ouvrage du douzième siècle ; celui de *Saint-Melis*, du même genre, passe pour plus ancien. Le bâton pastoral que l'on suppose avoir appartenu à *saint Carthage*, premier évêque de Lismore, est le plus précieux de tous. Il appartient au duc de Devonshire, et il est exposé dans une vitrine particulière. De bois d'if comme les autres, il est recouvert de feuilles métalliques nielleés, et orné dans quelques parties de mosaïques de verre coloré, d'une incroyable finesse, disposées en échiquier et semblables à celles que l'on rencontre sur les ouvrages irlandais des plus anciennes époques. Il résulte des inscriptions, qu'il a été fait, pour Nial Mac Mic Deducain, évêque de Lismore, mort en 1112.

Un reliquaire en forme de bras, la grande châsse pyramidale, oblongue à sa base, de saint Monaghan, le coffret pour les évangiles de saint Molasch et celui qui contenait le Psautier de saint Colomban, sont du même genre et de la même

époque, ornés de nielles, de filigranes d'or et d'argent, de mosaïques de verre et de cabochons : des anneaux attachés à ces petits meubles indiquent qu'ils étaient destinés à être suspendus.

La *coupe de Dunvegan* est plus bizarre encore : carrée par le haut, ronde par le bas, elle est aussi de bois d'if, recouvert d'argent niellé et filigrané. Sur le cercle du haut, un antiquaire, M. Eugène Curry, a lu l'inscription suivante :

« Katherina ingen in Neill (fille d'O'Neill), uxor Johannis Meguighir (Mac'-Guire), principis de Firmanac, me fieri fecit, anno Domini 1493.

« Oculi omnium in te spectant (sperent), Domine, et tu das escam illorum in tempore opportuno. »

La seconde partie de l'inscription est un verset tiré du psaume CXLIV. Ce vase appartient encore aujourd'hui à la famille *Mac'Leod of Mac'Leod*. La corne à boire de *Rory-More*, d'un travail semblable, exposée par les mêmes personnes, vient aussi d'un Mac'Leod du quatorzième siècle, mais elle est beaucoup plus ancienne ; les antiquaires l'estiment du neuvième siècle. C'est à l'Irlande que l'Écosse empruntait alors son orfévrerie.

Nous pouvons donner pour cortége aux antiquités irlandaises, en raison de la parité d'intérêt qu'ils présentent, les ivoires sculptés, le mobilier ecclésiastique (*ecclesiastical ustensils*), les tissus du moyen âge qui nous ont été conservés par les vêtements sacerdotaux, et les manuscrits, tous liturgiques pour la plupart.

Les ivoires sculptés de cette première partie du moyen âge, justement qualifiée de *ténèbres*, sont d'un grand intérêt, parce qu'ils sont presque les seuls monuments d'art qui nous soient restés de cette époque malheureuse. Du septième au dixième siècle, une nuit profonde couvre l'Europe, l'histoire se tait, aucun monument n'est resté debout qui puisse nous servir à déterminer d'une façon certaine l'âge et la nationalité des fragments qui nous ont été conservés : tout est conjecture à leur égard. Plus tard, surtout à partir du treizième siècle, il est plus facile de s'y reconnaître ; la sculpture en ivoire est un reflet de la statuaire des cathédrales que l'on élevait de toutes parts. Les plus beaux ivoires sont Français, et Paris paraît avoir été le point d'où s'échappaient, pour se répandre partout en Europe, les autels portatifs, diptyques, triptyques et polyptyques, où il est facile de reconnaître le génie des artistes qui ornaient avec tant de profusion N.-D. de Chartres, N.-D. de Paris et N.-D. de Reims. Il en est de même des coffrets, des miroirs, des styles et les larges peignes, accessoires obligés des corbeilles de mariage du temps, couverts de bas-reliefs empruntés aux scènes les plus populaires de nos romans de chevalerie et de nos fabliaux.

Les ivoires sculptés étaient nombreux à l'exposition de Kensington, mais quelques amateurs nous paraissent s'être abstenus d'exposer, pour laisser briller dans tout son éclat la belle collection de M. J. Webb, colligée pendant ces dernières années en France et en Italie ; série vraiment digne d'un grand

musée, qui a sa tête dans l'antiquité pour ne s'arrêter qu'au seuil du seizième siècle, cent vingt pièces choisies, où ne manquent ni les travaux de Bysance, ni ceux plus incertains exécutés en Europe du septième au dixième siècle, ni les beaux échantillons de ce qui s'est fait en France de plus délicat. Ce n'est pas un petit mérite pour le célèbre importateur anglais de nous arrêter deux fois dans une aussi brillante assemblée.

Le premier des ivoires de M. Webb, et le plus beau de tous, est un feuillet du célèbre diptyque du monastère de Moutiers (*Diptychon Meleretense*), portant cette inscription : SYMMACHORUM. Un Aurelius Avianus Symmachus fut préfet de Rome en 364, et si nous devons lui attribuer l'ivoire de M. Webb, travail d'un très-beau style, dont la gravure publiée par Gori (1) ne peut donner qu'une idée très-imparfaite, il servirait à prouver qu'à cette époque on n'avait pas encore abandonné, à Rome, les grandes traditions de l'art grec. Il est accompagné du diptyque complet de RUF*ius* CENN*adius* PROB*us* ORESTIS V*ir* C*larissimus* INL*ustris* CONS*ul* ORD*inarius*, aussi publié par Gori, et qui appartenait à la bibliothèque Ambrosienne : il n'a pas moins de 0,36 centimètres de hauteur; c'est un des plus grands connus. Ce Rufius, consul sous Justinien, en 530, est représenté assis sur sa chaise curule, ayant debout, de chaque côté de lui, les personnifications de Constantinople et de Rome; au-dessus du cartouche qui porte son nom, sont placés les bustes de Justinien et de Théodora.

Parmi d'autres monuments qui appartiennent également à l'art grec du bas empire, on distingue surtout un superbe coffret (40 centimètres de longueur), recouvert de toutes parts de bas-reliefs d'ivoire : l'enlèvement d'Europe, les amours domptant des panthères, le festin des Centaures et des Lapithes, Briséis devant Achille, etc., compositions exprimées avec une grâce et une vivacité particulières, qu'il faudrait décrire avec un crayon bien mieux qu'avec une plume. Il y a moins d'un an, ce beau coffret faisait encore l'ornement du trésor de la cathédrale de Veroli, près de Rome. Il est très-certainement sorti de la main d'ouvriers grecs, mais à quelle époque ? Voilà ce que seraient fort embarrassés de nous dire les antiquaires qui connaissent si bien tout ce qui s'est fait à Constantinople, s'il faut en juger par le titre de *byzantin* qu'ils délivrent avec une si prodigieuse facilité.

Il y aurait aussi un certain intérêt à savoir où est maintenant le second feuillet du diptyque de Moutiers que dom Martene décrit dans son *Voyage littéraire*, et comment le vent des révolutions, qui a soufflé sur les trésors des monastères, a poussé en Angleterre celui dont nous venons de parler. Et le diptyque de Rufius, comment est-il sorti de l'Ambrosienne pour venir se réfugier dans la collection Soltykoff, où, confondu parmi les *objets divers* du catalogue, M. Webb l'a très-bien payé 11,000 francs ? Il est très-instructif

(1) Thesaurus veterum Diptychorum. *Florentiæ*, 1759, in-fol.

de savoir comment s'altèrent les collections publiques. L'Ambrosienne est une de ces belles paresseuses qui vivent sans catalogues, comme notre musée du Louvre, et rien n'est plus dangereux; les objets disparaissent, et si l'on demande plus tard ce qu'ils sont devenus, on passe pour un curieux impertinent. Pour le beau coffret, il n'est que trop certain qu'il a été vendu par les prêtres du chapitre de la cathédrale de Veroli, il y a quelques mois à peine, à la grande honte et du consentement du gouvernement romain.

L'examen de la collection de M. Webb nous entraînerait trop loin, si nous voulions lui accorder toute l'attention qu'elle mérite; elle a des couvertures d'évangéliaires et des crosses en forme de *tau* qui ne le cèdent en rien, comme intérêt historique, aux pièces que nous venons de citer. Ce n'est pas sans regret que nous renonçons à parler des vierges, des polyptyques et des crosses du quatorzième siècle qu'elle possède, de ses coffrets (dix) et de ses miroirs (dix-sept) de la même période. L'art français déploie dans les premiers une grâce touchante que l'on ne trouve que là, et il ne nous aurait pas été difficile de reconnaître sur les autres une illustration nouvelle de notre vieille littérature. Le siége et la prise du château d'Amour, le lai d'Aristote, la fontaine de Jouvence, sujet très-bien placé sur la toilette des femmes, les faits de Lancelot du Lac et Tristan de Lionnois, fils du roi Meliadus, et la Dame à la licorne, et beaucoup d'autres légendes amoureuses encore, thèmes favoris des artistes du quatorzième siècle.

Il est une pièce cependant qui mérite d'être placée en vedette dans ce bulletin, la plus rare peut-être de la collection : un petit coffret rond à couvercle légèrement bombé, terminé par un bouton, travail arabe découpé à jour, et orné d'arabesques très-délicatement ciselées; au milieu de l'ornementation court une inscription en caractères arabes, une dédicace du coffret à *Hakem Mostanser Billah, commandeur des croyants*. Hakem II, calife omniade de Cordoue, fils et successeur d'Abderame III, régna de 961 à 976. Il est célèbre dans l'histoire littéraire comme fondateur de la bibliothèque et de l'académie de Cordoue.

A propos des ivoires les plus anciens, il n'est pas inutile de relever chez les antiquaires anglais, ou tout au moins chez le rédacteur du catalogue, M. Augustus Franks, un des plus distingués d'entre eux, une tendance générale à rabaisser l'âge des monuments; peut-être cherchent-ils à l'établir en les comparant avec les miniatures des manuscrits? Ce procédé, que nous avons vu suivre quelquefois, est trompeur. Par des raisons qui lui sont propres et qu'il serait trop long d'expliquer ici, la sculpture a toujours de beaucoup devancé la peinture dans le développement de son style et dans la perfection de ses procédés matériels d'exécution. Parrhasius et Zeuxis ne viennent qu'après Phidias : à l'époque de Luca della Robbia et de Ghiberti, on peignait encore sur

fond d'or, et la distance qui sépare les deux arts pendant le moyen âge est plus grande encore.

Quelques attributions allemandes nous paraissent aussi tout à fait fâcheuses et systématiques, dans les numéros 46, 47 et 48 entre autres, trois tablettes à deux lignes de figures sveltes ou plutôt maigres, entourées d'une étroite bordure feuillée, type bien connu des travaux latins des dixième et onzième siècles, où la Germanie n'a rien à réclamer.

Beaucoup d'autres ivoires sculptés mériteraient d'être mentionnés comme types. Le n° 206, par exemple, crosse richement ornée, d'un style un peu lourd, est un ouvrage anglais du quatorzième siècle, bien éloigné des élégants travaux



N° 206. — Crosse anglaise d'ivoire.

français de la même époque. Elle appartient à M. Philippe H. Howard. Le n° 207, emprunté au musée Ashmoleen d'Oxford, en nous rappelant un des plus vieux antiquaires anglais, nous présente aussi un modèle élémentaire de crosses très-

souvent reproduit en Italie au treizième et au quatorzième siècles, dans un temps où les siéges épiscopaux, si nombreux dans ce pays, n'étaient pas tous riches.

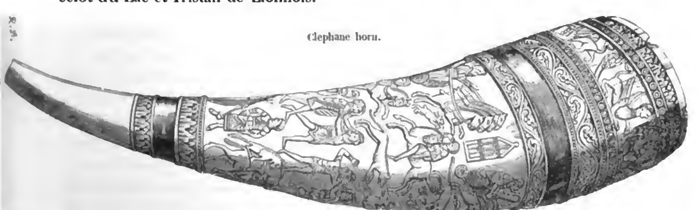
Elias Ashmole, qui était encore au dix-septième siècle alchimiste, astrologue



N° 207. — Crosse italienne d'ivoire.

et un peu sorcier, est le premier qui se soit occupé des antiquités du moyen âge ; sa bizarre collection conservée à Oxford a sauvé de la destruction un bon nombre de monuments historiques intéressants.

Le cor de *Bruce*, qui appartenait autrefois à Savernake Forest et qui est aujourd'hui au marquis d'Aylesbury, est un travail français de forme polygonale, orné d'émaux translucides sur argent. Son baudrier est enrichi de plaques émaillées aux armes des comtes de Moray, probablement celle de Thomas Fitz Randolf, neveu de Robert Bruce et régent d'Écosse, mort vers 1331. Il en est de même du beau coffret de M. Saint-John Mildmay, dont les bas-reliefs représentent un tournois, Pyrame et Thisbé, le lai d'Aristote, Lancelot du Lac et Tristan de Lionnois.



Clephane horn.

Le cor de *Tutbury* est aux armes d'Angleterre et de France ; celui de Clephan,

Clephane horn, qui appartenait au clan écossais de ce nom, et qui a été décrit par sir Walter Scott, est un de ces classiques olifants de l'époque carlovingienne, rudement sculpté sous l'influence de l'art normand. Nous le reproduisons plus haut ; il appartient au marquis de Northampton.

Le goût pour tout ce qui est relatif au mobilier du moyen âge, civil et ecclésiastique, est trop bien enraciné en Angleterre pour ne pas s'attendre à trouver à l'exposition tout ce qu'il est possible d'imaginer en ce genre de splendide et de rare. On emplirait une bibliothèque des nombreux ouvrages qui ont été publiés chez nos voisins sur les *gothic furnitures*. Des manufactures considérables ont été fondées, pour satisfaire à la vivacité de ce besoin, ou plutôt de cette mode, pour renouveler le mobilier des temples et pour mettre le moyen âge à la portée des bourses les plus modestes ; c'est même un article d'exportation qui rappelle en Australie la mère-patrie. L'Exposition universelle a tout un département consacré à ces imitations ingénieuses, souvent d'un bel effet, qui s'étendent à tout, de telle sorte qu'à Londres il est facile, en moins d'une demi-journée, de meubler une maison de la cave au grenier, telle qu'elle pouvait l'être au treizième siècle, et mieux encore.

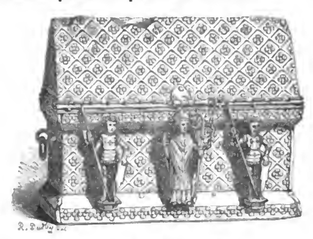
La partie de l'Exposition de Kensington consacrée aux objets du moyen âge était donc superbe.

Elle ne représentait pas le trésor d'une cathédrale ou d'un monastère, mais bien la réunion de vingt trésors, où se pressaient, en s'étageant les uns au-dessus des autres, une foule de reliquaires de formes bizarres, chefs et pieds, jambes et bras, d'argent ou de cuivre doré, ciselés, repoussés et gravés avec art, brodés de filigranes ou constellés d'émaux de plique et de cabochons de verre confondus avec les pierres précieuses ; entourés de plus d'amour qu'au temps où ils contenaient les saintes reliques dispersées, hélas ! au vent de l'incrédulité moderne.

Les grandes châsses semblables aux églises de l'époque primitive, plus sobres de lignes et moins ornées que les reliquaires, servaient de base aux élégants ostensoirs, aux tabernacles surchargés de dentelles et aux monstrances en forme de tour et à pinacles, qui résumaient dans leur ornementation, sur une échelle réduite, tous les caprices de l'art ogival, fleuri, rayonnant ou flamboyant, avec ses lancettes, ses flèches, ses contre-forts légers et ses clochetons pointus surmontés de figurines lilliputiennes. Au-dessus de cet entassement pittoresque, s'élançaient les grandes croix processionnelles, tandis qu'au pied, et plus accessibles à la vue, fourmillait tout un peuple de menus objets, d'ustensiles et d'ornements échappés des sacristies de la France, de l'Allemagne et de l'Italie ; vases sacrés, flambeaux, calices, avec et sans patènes, crosses, encensoirs et navettes à encens, burettes, custodes variées de formes, paix, boutons de chape, croix pectorales, rosaires, *agnus Dei*, *memento mori*, autels portatifs des prêtres voyageurs du onzième siècle, et une foule d'autres encore qui se pres-

sent sous notre plume, que nos lecteurs connaissent très-bien et qu'il est inutile de nommer. Assemblage brillant et sombre, reflétant toutes les lueurs du cristal et de l'or, mais aussi tous les souvenirs de l'âge de fer qui les a produits.

C'est la France, c'est surtout la grande industrie limousine du moyen âge qui a fourni la plupart de ces objets émaillés ou non émaillés; c'est aussi chez nous qu'ils ont été recueillis. Nous rappelions dernièrement ce fait peu connu qu'en 1550, au moment de l'établissement de la réforme en Angleterre, les dépouilles de ses églises avaient été transportées à Paris, et vendues publiquement chez nous; depuis, les choses ont bien changé, et nous avons subi de terribles représailles. Ouvrir une échappée de vue sur toutes ces raretés, c'est indiquer suffisamment qu'il ne saurait être question ici ni de les décrire ni d'entrer dans aucune des nombreuses questions qu'elles soulèvent.



Châsse du quatorzième siècle.

Les étoffes du moyen âge n'étaient pas représentées d'une façon aussi brillante à l'Exposition de Kensington. Il n'y avait rien du moins, d'une certaine fraîcheur, qui rappelât la beauté des tissus anciens exécutés en Europe ou empruntés à l'Orient, et sur ce point le très-révérend docteur Rock, qui en a rédigé le catalogue, nous paraît s'être laissé emporter à un enthousiasme non justifié. J'aime à croire à la magnificence des Anglo-Saxons du onzième siècle, à la richesse des vêtements ecclésiastiques que Guillaume le Conquérant trouva en Angleterre et emporta en Normandie; mais j'imagine que si Eadmer rapporte qu'au concile de Bari (1098) il n'y avait rien de plus beau que la chape anglo-saxonne de l'archevêque de Bénévent, il faut faire une large part, dans son récit, à l'amour-propre national, et peut-être aussi à la joie qu'il éprouvait de voir l'excommunication détournée de la tête de Guillaume *le Roux*, son très-gracieux souverain. A cette époque, la magnificence dans les vêtements ecclésiastiques était générale partout.

La célèbre cape de Syon (*Syon Cope*), de velours cramoisi et du treizième siècle, est intéressante comme travail de broderie exécuté en Angleterre. Si l'on en croit un rapport de Cromwell Giffart, l'un des commissaires pour la suppres-

sion des couvents sous Henri VIII, les moines anglais étaient plus déliés à ces sortes de travaux qu'à la transcription des manuscrits.

Une des trois mitres du célèbre Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, qui étaient autrefois dans le trésor de la cathédrale de Sens, appartient aujourd'hui à Son Éminence le Cardinal Wiseman. Une autre chape de drap d'or est un ouvrage florentin de l'époque de Henri VII ; on en attribue le dessin à Torrigiani, qui a fait à Westminster le tombeau de ce souverain. Quant aux cottes de hérauts d'armes du dix-septième siècle et à quelques broderies appartenant aux corporations, c'était peu de chose.

Les manuscrits de l'Exposition de Kensington, liturgiques pour la plupart, peuvent très-bien servir à établir la limite qui sépare le moyen âge et la renaissance; ils participent de l'un et de l'autre. Ici, c'est le *Benedictional* d'Éthelwood, superbe spécimen de l'art anglo-saxon; là, le délicieux bijou dit de *Julio Clovio*, qui a appartenu à Horace Walpole, où l'art italien brille d'un éclat qui ne laisse pas d'être incommode pour ses voisins.

Le Benedictional de saint Éthelwood, évêque de Winchester en 973, appartient au duc de Devonshire; il est in-folio. Son aspect est essentiellement calligraphique, c'est-à-dire que le texte, les arabesques et les traits qui couvrent ses marges, les dessins dont il est orné, nous n'osons pas nous servir du mot miniature, sont plutôt d'un habile écrivain que d'un peintre.

Il appartient au même art qui a dicté les entrelacs niellés des orfévres irlandais; l'artiste, plus subtil encore, s'engage, sans s'y perdre jamais, en des méandres sans fin, d'un caractère sauvage, mais aussi d'une richesse et d'une fermeté que l'on ne retrouve pas dans les manuscrits contemporains exécutés en France et en Italie.

Le petit Psautier dit de Julio Clovio est, sans exagération aucune, le livre le mieux conservé qu'il soit possible de voir. Depuis la première page jusqu'à la dernière, son vélin est d'une blancheur immaculée; il est resplendissant d'azur et d'or. Les rédacteurs du *Gentleman Magazine* n'ont pas cru, avec raison, que les vingt et une miniatures dont il est orné pussent être attribuées à Julio Clovio. L'une d'elles porte, je crois, la date 1537; on le croirait plutôt des premières années du siècle. Ce précieux petit livre a toujours été très-recherché. Il a appartenu successivement à lord Arundel, au comte d'Oxford, à la duchesse de Portland. Horace Walpole l'avait payé 169 livres sterling en 1786, somme considérable pour le temps; il s'est vendu 500 livres en 1842; aujourd'hui il est sans prix : il joint le charme à la beauté.

Un autre livre qui nous touche davantage, que nous retrouvons ici et que nous voudrions voir ailleurs, ce n'est pas un manuscrit, c'est un recueil de portraits, petit in-folio, qui renferme quarante-cinq crayons de Janet, d'une sobriété d'exécution et d'une finesse remarquables. François Ier occupe le pre-

mier feuillet. Il vient de la vente de la collection Mariette, n° 1414 du catalogue des dessins. Walpole le paya peu de chose, 142 francs, je crois. Une note de Mariette assure que les noms des personnages placés au-dessous de chaque portrait sont de la main de Brantôme. Nous y avons remarqué Louise de Savoie, Marguerite de Navarre, Diane de Poitiers, Lautrec, Bonnivet, Claude de France, François II, Madeleine de France, première femme de Jacques V d'Écosse, etc. Ce précieux volume n'a été payé que 63 livres en 1842, il appartient maintenant à lord Derby.

Pendant que nous sommes dans le département des manuscrits, nous réglerons le compte des reliures du XVI° siècle, qu'on y a réunies en grand nombre. Les amateurs anglais nous ont devancés, je crois, dans la recherche de ces curiosités, ou, tout au moins, se sont décidés avant nous à y mettre un prix élevé. Les bibliothèques de François Ier, de Henri II, de Marie Stuart, de Grolier, et celles des plus célèbres bibliophiles sont ici très-bien représentées. Quatre volumes sont à la reliure dite de Canevarius, et un superbe in-folio, aux armes du comte de Mansfeld, appartient à M. Rob. Turner, qui, à lui seul, est *contributor* pour trente autres volumes superbes. Les reliures du comte de Mansfeld sont aujourd'hui les plus rares, nous n'en connaissons que trois chez les amateurs. Un autre bibliophile, M. Félix Slade, a exposé d'élégants volumes, reliés à Venise et en Orient, d'une beauté surprenante.

Pour prendre un peu d'intérêt à la grande orfévrerie des colléges, des corporations, des universités, qui encombre les salles de l'Exposition, il faudrait bien connaître l'organisation de ces institutions, particulières à l'Angleterre; qu'elles nous rappelassent des souvenirs de jeunesse, ou, tout au moins, celui de quelques-uns de ces festins prolongés qui tiennent une si belle place dans la vie de nos voisins. Il y a un peu de tout dans cette orfévrerie : d'énormes bassins à rafraîchir, de grands plats éclatants comme des soleils, qui n'ont de respectable que leur poids, et aussi beaucoup de salières et de coupes, des œufs d'autruche, des noix de coco et de vieilles porcelaines de Chine couvertes d'orfévrerie, qui témoignent du cas qu'on en faisait au XVI° siècle.

New-College d'Oxford conserve le bâton pastoral de William Wykenham, et *Queen's-College*, la trompette d'argent, décorée de têtes de chérubins, qui sert à rassembler ses membres. On léguait autrefois beaucoup d'orfévrerie aux colléges, et leurs buffets eussent pu facilement devenir des musées; malheureusement le temps et la mode n'ont pas toujours respecté ces générosités, et il n'y est rien resté de bien remarquable au point de vue de l'art. Une des plus populaires parmi ces pièces, qui sont déjà un peu loin de notre souvenir, la *Poison cup* de *Clare-College*, de Cambridge, est un joli vase d'argent, une chope cylindrique et à couvercle. Le corps est finement ciselé à jour, l'intérieur est de verre, et un

large cabochon de cristal de roche orne le couvercle. Suivant la tradition, le verre devait éclater au contact du poison, et le cristal changer de couleur. Le poison était le grand épouvantail du XVIe siècle. La vitrine de M. Antony de Rothschild renferme un vase semblable à celui de *Clare-College*.

Quelques vases de *madre* ont été épargnés, grâce peut-être à leur matière qui ne pouvait être mise au creuset et concourir à l'érection des pesantes cuves d'argent, honneur de la corporation. On dit ici *mazer*, ce qui se rapproche beaucoup du mot celtique *masarn*, qui sert à désigner le frêne. On s'est occupé de ces vases de bois ronceux qui se trouvent mentionnés dans les plus riches inventaires; quelques antiquaires voulaient même y voir des vases d'onyx, ou bien encore de la porcelaine. Le madre n'est autre qu'un frêne ronceux dont on faisait des vases à boire solides et légers,

Qui n'est d'érable ni de sap,
Mais de madre bel et poli,

dit un fabliau. Spencer en parle dans son *Calendrier des Bergers*, douze églogues, s'il vous plaît, et non un almanach, et les inventaires nous les montrent garnis d'argent doré et émaillé.

Mais, puisque nous devons nous résigner à ne faire qu'effleurer tant de sujets divers, nous nous contenterons de signaler, parmi les nombreuses pièces d'orfévrerie, quatre belles aignières d'argent doré, toutes les quatre accompagnées de leurs plateaux. La première, au comte Cowper, d'un dessin fort élégant; la deuxième, au duc de Rutland, ornée de plaques de sardoine, et très-finement ciselée; la troisième, au capitaine Leyland, que nous croyons faite sur des dessins d'Étienne de Laulne : elle est très-riche, mais n'est que fondue et ciselée après; et la quatrième, enfin, la plus belle de toutes, celle de M. le baron James de Rothschild.

Il faut remercier M. de Rothschild d'avoir porté à Londres ce brillant chef-d'œuvre, pour maintenir dans ce concours l'honneur des collections françaises. Il est ciselé et repoussé avec le plus grand soin; le vase est d'une élégance irréprochable. Au milieu du plateau, Orphée, assis, tient sa lyre, et les animaux, étonnés et séduits, se pressent autour de lui. Il est facile d'imaginer la variété des détails et l'exécution précieuse que comporte un semblable sujet. Nous nous rappelons avoir vu ce beau vase, à Munich, il y a plus de vingt ans : il venait d'être vendu pour le poids du métal. L'aiguière de M. J. de Rothschild n'est pas seulement la plus belle parmi celles exposées, c'est encore le travail d'orfévrerie le plus complet qu'on puisse voir dans aucun musée.

Un grand nombre de vases de cristal de roche, de sardoine et de jade témoignent de la magnificence des collections anglaises; mais ces objets perdent

un peu de leur intérêt placés au milieu des belles productions de l'art industriel du XVIe siècle.

La verrerie, les émaux peints de Limoges et la céramique, paraissent avoir surtout préoccupé les ordonnateurs de cette fête de la curiosité : aussi ce qu'ils ont mis sous les yeux du public est-il sans proportion avec ce que l'on a pu voir réuni ailleurs.

Les vases arabes de verre émaillé, fort rares et disséminés dans diverses collections, sont ici au nombre de neuf, tous importants. Damas paraît avoir été le siége principal de cette fabrication. Damas, héritière de Tyr et de Sidon, était, avant les conquêtes de Tamerlan, la capitale de l'art arabe ; son nom est resté attaché à l'acier, aux incrustations d'or sur fer, aux étoffes de soie, et pendant tout le moyen âge on ne désignait pas autrement la poterie de luxe : *Ung pot de terre de l'ouvraige de Damas. — Ung long pot de voirre ou aiguiere de la façon de Damas,* disent les inventaires du quatorzième siècle. Le temps n'a pas épargné ces monuments fragiles, répandus un moment en Europe, mais il en est resté un assez grand nombre dans les mosquées de l'Égypte et de la Syrie. Un verre à boire de ce genre, connu sous le nom de *verre de Charlemagne*, est conservé au musée de Chartres. Il appartenait autrefois à l'abbaye de Châteaudun. Il y en a au musée de l'hôtel Cluny, à Dresde, et le plus intéressant de tous est sans doute la grande bouteille du musée de Vienne.

Le verre de ces vases est blanc, d'une teinte légèrement verdâtre, semé de beaucoup de petites bulles, à l'intérieur ; les inscriptions et les dessins arabesques qui les décorent sont légèrement tracés au pinceau, avec un émail rouge brun, et ces contours sont ensuite remplis d'émaux opaques rouges, bleus, blancs ou verts, et dorés en partie. Nous allons transcrire ici, pour ce qui les concerne, le catalogue de l'Exposition. La traduction des inscriptions arabes et l'indication des monuments d'où ces vases peuvent avoir été tirés, sont dues à l'orientaliste anglais, M. Edward Stanley Poole, du musée de Kensington.

N° 4960. Grand bassin de verre, décoré à l'extérieur de six médaillons à sujets d'animaux, sur fond bleu. Six autres médaillons semblables, mais plus petits, renfermant des faucons saisissant une proie, sont placés sur les bords du bassin ; le reste est orné de rinceaux au trait : sans inscriptions ; ouvrage du treizième siècle. Diam., 40 cent. Au baron Lionel de Rothschild.

N° 4961. Bouteille de verre à col long et étroit et à large panse. Le col est décoré de fleurs, de rinceaux sur fond bleu et d'une inscription également tracée en bleu. Sur la partie supérieure de la panse il y a trois médaillons renfermant des oiseaux fantastiques ; le reste est recouvert d'arabesques tracées en rouge, vert et blanc. Au-dessous, trois autres médaillons où est représenté un guépard saisissant une gazelle ; l'intervalle entre ces médaillons est rempli par des inscriptions : *A notre seigneur le sultan El Melik el Ashraf, le Juste,*

le Sage. Plusieurs sultans ont porté ce nom dans le treizième siècle. Haut. 43 cent., larg. 30 cent. *Au même.*

N° 4962. Bouteille de forme à peu près semblable à la précédente, mais d'un galbe plus élégant. Le col est décoré d'ornements au trait et d'une bande sur laquelle sont placés des médaillons émaillés en bleu, enfermant des oiseaux. Sur la panse, deux cordons circulaires, également espacés et émaillés de fleurs, forment une frise qui est remplie par des oiseaux posés deux à deux et dos à dos. Haut., 28 cent. A M. Félix Slade.

N° 4963. Vase de forme globulaire, à couvercle terminé par un bouton pointu. Le pied manque, la panse est ornée de médaillons émaillés, séparés entre eux par des animaux fantastiques, au simple trait. Une disposition semblable est répétée sur le couvercle; près du bouton trois courtes inscriptions : *Pour notre seigneur le Sultan, le Roi.* Haut. 28 cent., diam. 25. *Au même.*

N° 4964. Vase à couvercle semblable au précédent, sur pied conique élevé. Le couvercle est orné d'une zone d'inscriptions en réserve sur fond d'émail bleu, qui alternent avec des médaillons renfermant des arabesques émaillées, rouge, vert et bleu. Le corps du vase est couvert d'ornements au trait et d'inscriptions sur fond bleu en caractères peu lisibles, et qui semblent une répétition du titre arabe : *le Sage.* Haut. 25 cent. A M. Martin T. Smith.

N° 4965. Vase de forme particulière, destiné à contenir une lampe. La partie supérieure a la forme d'un cône tronqué renversé, qui repose sur un globe de galbe légèrement angulaire, muni d'attaches de suspension ; le pied, évasé par le bas, est également conique. Sa partie supérieure est décorée par trois médaillons renfermant des inscriptions, et l'espace compris entre chaque médaillon est rempli par de grandes et longues inscriptions émaillées en bleu. L'ornementation des autres parties du vase présente les mêmes dispositions de médaillons séparés par des inscriptions : seulement les caractères sont tracés en or sur fond bleu. Celles de la partie supérieure sont ainsi conçues : *Dieu est la lumière du ciel et de la terre, et sa clarte est semblable à celle d'une lampe placée dans une niche* (chap. XLIV, verset 35 du Koran, transcrit d'une manière fautive). Sur le corps du vase : *A notre seigneur le sultan El-Melik Al-Nasser, appui du monde et de la religion. Hasan, fils de Mohammed. Son aide puissante nous soit accordée.*

Le sultan Hasan commença à régner à l'âge de 13 ans, en 1347, et fut mis à mort quatorze ans plus tard. Il fit construire, au Caire, la grande mosquée, remarquable par l'élévation de ses minarets, qui se trouve immédiatement au-dessous de la citadelle. Commencée en 1356, cette mosquée fut terminée en trois ans, sauf les minarets, achevés deux ans plus tard ; l'un d'eux s'est écroulé depuis. A l'intérieur, à l'endroit principal où se font les prières, sont suspendues contre les murs des lampes semblables à celle que nous venons de

décrire, et qui doit elle-même avoir appartenu à cet édifice. Haut. 36 centimètres. A M. Hollingworth Magniac.

N° 4966. Vase de lampe semblable au précédent, brillamment émaillé ; les inscriptions sont tracées bleu sur fond d'or et blanc sur fond bleu. Celle du haut est la même qu'au vase précédent, l'autre constate que le vase a été fait par ordre de l'émir Sheykhoo, contemporain du sultan Hasan, vizir de son frère et rival, El Malik El Salih. La mosquée collégiale, tombe de Sheykhoo, fut bâtie en grande partie avec des pierres apportées de Memphis, particulièrement avec des fragments du monolithe, *la chambre verte*. C'est un des beaux édifices du temps. Ce vase en vient très-certainement. Haut. 35 cent.; diam. 30 cent. A M. Félix Slade.

N° 4967. Vase de lampe semblable au numéro 4965 et d'un décor pareil. Les médaillons supérieurs, en forme de poire, renferment une devise et un petit écu d'armoiries portant un aigle aux ailes éployées. La grande inscription du haut, tracée en or sur fond bleu, est semblable aux précédentes ; celle de la partie inférieure indique que le vase a été fait pour l'émir..., chef du conseil d'El Melik Al Nasser, probablement le sultan Hasan, qui régna de 1347 à 1360. L'aigle rappelle celui de Karakoosk, vizir du sultan Salah-Eddyn, qui est sculpté sur l'escarpement de la citadelle du Caire. Haut. 33 cent., diam. 23 cent. A l'honorable sir Francis Baring.

N° 4968. Autre vase de lampe absolument semblable au précédent. Les différences que l'on peut remarquer dans les inscriptions ne proviennent que de l'ignorance du verrier arabe. Haut. 33 cent.; diam. 23 cent. *Au même.*

Le n° 4969 est une aiguière ou pot persan d'une conservation parfaite et du plus brillant décor, couvert de bandelettes et d'entrelacs en or sur émail bleu. Une frise de sept cavaliers, peinte en or et en couleur sur fond bleu, décore la panse. Quinzième siècle. Haut. 18 cent.

Ce joli bijou appartient au duc de Hamilton.

Les amateurs qui connaissent les ouvrages arabes suppléeront facilement à ce que ces descriptions peuvent laisser à désirer de caractéristique, relativement au style et à la décoration de ces monuments. Ce que nous voulions établir, c'est qu'au point de vue historique ils constatent, au profit de l'Orient, une antériorité de près de deux siècles dans l'art de la fabrication des vases de verre émaillés, qui devait être portée plus tard à Venise à un si haut degré de perfection.

Mêlé aux spécimens orientaux, l'art de Murano brille d'un éclat plus doux, qui a d'autres charmes. Les Vénitiens ont d'abord eu pour eux la matière, la beauté des verres teints dans la masse, le bleu sombre et surtout le violet-pourpre et le vert semblable à l'émeraude, dorés et émaillés avec la grâce naïve qui caractérise l'art du quinzième siècle. Les verres soufflés en bulles légères et en caprices impossibles, filigranés de mille manières, sont venus ensuite, sans compter les

millefiori, les imitations d'agates, l'aventurine brune, et la noire plus belle encore, et partout et toujours l'élégance des formes.

Malgré le danger qu'il y a de déplacer ces chères merveilles, l'Exposition des verres vénitiens était nombreuse. M. Félix Slade, que nous retrouvons dans toutes les classes du catalogue possesseur d'objets du meilleur goût, avait exposé le beau vase à couvercle que nous avons déjà donné dans nos préliminaires à l'histoire de la verrerie vénitienne, et qui trouve naturellement sa place ici;



Vase de verre vénitien de la coll. Félix Slade.

et trente pièces encore, non moins rares et non moins belles, parmi lesquelles nous citerons, pour les regretter, la grande coupe de verre bleu représentant le triomphe de Vénus, des collections Debruges et Soltykoff, et l'élégant calice de verre vert émeraude, orné de deux jolis portraits émaillés, avec l'inscription — AMOR VOL FEE. — *Amour veut foi*, — qui a aussi passé par ces deux collections avant d'arriver à Londres. M. le baron Lionel de Rothschild est le mieux représenté après M. Félix Slade; mais un très-grand vase doré du quinzième siècle, qui s'élève rayonnant au milieu de la vitrine des verreries, commandait avant tout l'attention; il appartient à S. A. R. le duc d'Aumale.

PARMI les verreries prêtées par M. F. Slade, nous avons rencontré avec plaisir un élégant verre à boire français, émaillé dans le genre de ceux de Venise. Nous n'avons rien à envier à personne en ce qui concerne le travail du verre. La France a donné à l'Europe un trop grand nombre de vitraux peints et de peintres verriers éminents, pour attacher beaucoup d'importance à la fabrication des ustensiles de verre. Elle possédait cependant au moyen âge des verreries nombreuses et célèbres. Un proverbe du treizième siècle disait : *voirre de Vendôme*, et l'arrondissement de Vendôme a encore aujourd'hui des verreries florissantes. Philippe VI, dit *de Valois*, en établit près de Bezu en Normandie, où Philippe Cacqueray fut anobli bel et bien pour avoir *inventé* les plats de verre : heureux temps ! Le roi Jean créa d'autres verreries à Routieux et à Heliet près de Dieppe ; Louis XIV donna tous ses soins à celles



Vase de verre français émaillé.

de Cherbourg et de Conches, près d'Évreux ; il y en avait en Dauphiné et en Provence. Nevers a produit beaucoup de bimbeloteries en émail de verre, et les gentilshommes verriers de Lorraine, soufflant l'épée au côté, sont entrés dans le domaine légendaire. Nous savions qu'on avait fait en France, au quinzième et au seizième siècle, des verres émaillés semblables à ceux de Venise, mais nous n'en avions jamais vu.

Le vase de M. F. Slade a un peu plus de 16 cent. de haut, et l'ouverture de la coupe en a 13, c'est-à-dire qu'il a deux fois les dimensions du dessin ci-dessus, qui nous épargne le soin de parler de sa forme. Il est blanc, la coupe

est divisée en trois compartiments : dans l'un, un gentilhomme, richement vêtu, tient une fleur, d'une main ; on lit sur une banderolle IE SVIS A VOVS ; dans le second, la dame tient un cœur, et la légende dit : MON CVEVR AVES ; dans le troisième, un bouc, dressé sur ses pieds de derrière, cherche à boire dans une jarre remplie d'eau, rébus du nom de *Boucau*. Sur la bande circulaire placée autour du vase, conservant encore des traces de dorure, a été réservée l'inscription suivante : IE·SVIS·A·VOVS·IEHAN·BOVCAV·ET·ANTOYNETE·BOVC· Le fond de la coupe, à l'intérieur, est aussi décoré d'émaux.

Il y a des Bouc et des Boucau en Provence, et le vase paraît en venir.

Les comptes de dépense du roi René, cités par M. Fauris de Saint-Vincent, portent qu'il employa une somme de cent florins à acheter des verres *moult bien variolés et bien peints*, pour les envoyer à Paris, au roi de France Louis XI, son neveu, et qu'il prit ces verres à la verrerie de Goult. M. Fauris de Saint-Vincent ajoute, dans son Mémoire sur l'état du commerce en Provence dans le moyen âge :

« On conserve dans quelques cabinets des verres à boire qui ont servi au roi René ; ils sont montés sur un pied de 6 à 7 pouces de hauteur. Le vase en est extrêmement haut et peut contenir une demi-pinte de vin. J'en connais un, entre autres, dans le cabinet Fabry-Borrilly, à Aix, dans le fond duquel était peinte sainte Madeleine aux pieds du Sauveur qui était debout sur les parois ; on lisait sur les bords ces vers, écrits en lettres gothiques d'or :

Qui bien boira
Dieu verra,
Qui boira tout d'une haleine
Verra Dieu et la Madeleine. »

Ce dernier vase nous rappelle ces coupes moins modestes, du seizième siècle, dont Brantôme nous a conservé le souvenir, ornées de peintures destinées à faire monter la rougeur au front des belles dames qui les vidaient.

La France, qui occupe une place si brillante dans l'art du moyen âge, place au moins égale à l'importance du rôle politique qu'elle y a joué, se maintint à une grande hauteur pendant toute la renaissance. Blois, Amboise, Chambord, Fontainebleau, le Louvre de Henri II, en sont la preuve, pour ne parler que des monuments qui existent encore. Son industrie, qui avait pris pendant le moyen âge un développement considérable, grâce à l'étendue de son territoire et à son unité politique, lutte vaillamment au seizième siècle, avec des qualités diverses, contre l'art italien lui-même. La grande recherche que l'on fait maintenant des poteries, des émaux et des meubles français du XVI[e] siècle en est une preuve.

L'art des émaux qu'il faut appeler *incrustés*, car c'est le cuivre qui est champ-

levé et les émaux qui sont incrustés dedans, disparaît presque subitement à Limoges avec le quatorzième siècle. Le premier coup lui fut porté sans doute par la renaissance du goût pour l'orfévrerie d'or et d'argent, mais la prise de la ville par le *prince Noir*, en 1370, peut être assignée pour date plus certaine de la ruine de ses célèbres officines. Séparées de la France, leur notoriété s'éteint avec le souvenir de quelques travaux considérables exécutés pour l'Angleterre, qui existent encore aujourd'hui. A son renouvellement, un siècle plus tard, l'art se trouve complétement transformé, sans transition aucune. Un abîme sépare les émaux incrustés et l'art hiératique des châsses, des ciboires et des crosses, des premières peintures sur émail et des délicats ustensiles essentiellement mondains, coffrets, coupes et vases, qui marquent sa renaissance.

Quelles que soient les causes de cette éclipse de près d'un siècle, l'art nouveau, qu'on ne peut guère faire remonter plus haut que la fin du règne de Louis XI, s'annonce presque exclusivement d'abord par une suite uniforme de triptiques, tableaux ou autels portatifs, d'un dessin tout français, peints sur des plaques de cuivre épaisses, empâtés de couleurs jusqu'au relief, appelant à leur aide le *paillon* métallique, qui sait donner l'éclat des pierres précieuses aux émaux translucides dont il est recouvert.

Ces premiers émaux peints sont représentés à l'exposition de Kensington par un certain nombre (*six*) de ces triptiques, toujours les mêmes par la forme, bordés d'une étroite bandelette de bronze doré très-simplement ornée, appliqués sur des tablettes de bois soigneusement recouvertes de cuir gaufré, et comme reliés, véritablement prêts pour les déplacements, si fréquents alors, des grands seigneurs à qui étaient destinés ces oratoires portatifs. Inégaux en mérite, ils peuvent être attribués à deux ou trois artistes restaurateurs de l'émaillerie à Limoges : à Guillaume Varacheau dit Moulinot, que M. Martial Ardant nous dit mort en 1525, et dont on ne connaît pas d'émail signé ; à Martial ou Marsaii, qui figure dans un compte de 1503, et surtout à Nardon, c'est-à-dire Bernardon ou Bernard Penicaud, les trois seuls noms qui aient survécu. Le dernier, Nardon Penicaud, nous est connu par un bel et important émail du musée de l'hôtel Cluny, signé en toutes lettres et entouré de toutes les indications désirables de temps et de lieu :

« *Nardon Penicaud de Limoges hoc fecit prima die Aprilis anno millesimo V° tertio* » (1503),

qui nous permettent de lui attribuer avec équité les plus beaux ouvrages de cette première époque.

Celui que nous citerons, et qui se fait remarquer entre tous, est un grand triptique de dimensions inusitées ; il a 38 cent. de hauteur sur 46 de largeur. Le tableau central représente l'annonciation de la Vierge ; sur le volet de gauche, Louis XII est agenouillé devant un prie-Dieu, et saint Louis, son patron et son aïeul, est debout derrière lui ; la reine Anne de Bretagne et sainte Anne occu-

pent le volet de droite. Ce qui distingue ce beau monument français, d'une ordonnance magnifique et d'un coloris superbe, c'est que chacune des divisions du triptique est composée de trois pièces (deux plus étroites que celle du milieu), qui forment en haut et en bas du tableau, sur toute sa largeur, une frise du plus bel effet, ornée des armes de France et de Bretagne et de branches fleuries. Il appartient à M. Danby Seymour, représenté ici par vingt objets du premier ordre, et qui possède aussi un beau portrait de François I[er], épaisse plaque carrée, peinte sur paillon, digne d'être un des derniers ouvrages de Nardon Penicaud, et que l'on a placé, à tort ce semble, sous le nom de Léonard Limosin.

Le catalogue des émaux peints les divise en quatre catégories : c'est très-bien, mais nous sommes tenté de chercher querelle à son auteur, M. Augustus Franks, pour avoir essayé de baptiser ceux de la première période du nom de *Gothic style*. Gothiques, des émaux peints en France dans les premières années du seizième siècle ! Dans quelle confusion sommes-nous appelés à vivre, si de semblables dénominations sont destinées à être acceptées, répandues par ceux-là mêmes qui devraient les combattre ? N'en avons-nous déjà pas assez de l'appellation *byzantine* appliquée aux ouvrages français du XIII[e] siècle ? Ne laisserons-nous pas une fois pour toutes les Byzantins à Constantinople et les Goths en Espagne, pour appeler désormais français les ouvrages des artistes français ?

Les émaux peints exposés étaient au nombre de *deux cent vingt-cinq*, tous choisis avec un soin scrupuleux parmi ce que les collections anglaises renferment de plus remarquable. Il est plus aisé d'imaginer que de dire l'aspect de toutes ces richesses, groupées et échelonnées dans une immense vitrine carrée, autour de laquelle circule une foule empressée. Nous y avons compté : 25 portraits, — 18 aiguières et hanaps, — 10 coupes à couvercles, — 13 coffrets, parmi lesquels il y en avait sept délicatement montés en bronze ciselé et doré, du temps, — 7 paires de grands chandeliers, — 20 salières carrées, octogones et coniques, et de grands plats ronds et ovales, et des assiettes sans nombre (les douze mois, les quatre saisons de l'année), des miroirs, une délicieuse trompe de chasse de Léonard Limosin, des triptiques importants, parmi lesquels il faut citer celui du capitaine Leyland, qui vient de la collection Manfrin de Venise, et celui de M. le baron Gustave de Rothschild, qui a été fait pour madame Louise de Bourbon, abbesse de Fontevrault ; et des plaques à l'infini.

Il faudrait tout décrire pour ne pas être injuste. Nous ne pouvons cependant passer sous silence les cinq grands portraits ovales appartenant à M. Danby Seymour, œuvres magistrales de Léonard Limousin :

Catherine de Médicis, reine de France.
Élisabeth de France, reine d'Espagne.
Marguerite de Valois, sœur de François I[er].
Amyot, évêque de Sens.
Charles, cardinal de Lorraine.

Chacun de ces portraits a de 44 à 46 centimètres de hauteur, et tous sont ornés du bel encadrement du temps, en forme de cartouche incrusté de plaques d'émail, semblable à celui du portrait du connétable de Montmorency du musée du Louvre. Deux portraits du même genre appartenaient à M. H. Maignac, qui vient de publier un catalogue de sa collection que nous regrettons de ne pas avoir sous les yeux.

Louis de Lorraine, cardinal de Guise.
Anne d'Este, duchesse de Guise.

S. A. R. le duc d'Aumale était *contributor* pour trois portraits d'un brillant coloris provenant de la collection Soltykoff :

Jean de Bourbon, duc d'Enghien.
Antoine de Bourbon, roi de Navarre.
Louis de Bourbon, duc de Montpensier.

Parmi les autres pièces que nous laisserons de citer, brillait surtout une coupe à couvercle décorée de grisailles rehaussées d'or sur fond noir, les chairs légèrement teintées, d'une exquise délicatesse d'exécution. Samson et Dalila occupent le fond de la coupe, le dessus du couvercle est décoré d'épisodes de la même légende, et, à l'intérieur, des sujets semblables sont peints en or. Ce bel objet, qui appartient au duc d'Hamilton, vient de la collection de Strawbery-Hill; il est signé sous le pied, en or et en toutes lettres, particularité rare :

JOHANNES PENICAUDI JUNIOR 1539.

On ne saurait lui comparer, à l'exposition de Kensington, qu'une aiguière en forme de hanap, de Pierre Reymond, d'un émail éclatant, sur laquelle sont représentés l'histoire d'Actéon et le triomphe de Bacchus, l'eau et le vin. Ce vase, qui appartient à M. S. Addington, vient des collections Irisson et Hnmann.

Le catalogue de M. Franks nous apporte quelques renseignements nouveaux sur la famille nombreuse des Penicaud. Il ressort évidemment de la coupe que nous venons de décrire, que *Jean Penicaud Junior* est le même artiste signalé par le comte de Laborde sous le nom de Penicaud III. Il y a, dans la collection du château de Blenheim, quatre plaques de la même main, — *Charitas*, — *Fortitudo*, — *Temperantia*, — *Justicia*, — figures à mi-corps; deux d'entre elles sont signées, si la lecture est bonne : JA. PENICAUD IVNIOR, et les autres P. I.

Un portrait de Pierre Courtois, qui appartient au duc de Hamilton, est également intéressant pour l'iconographie des artistes français; il permet de fixer d'une façon satisfaisante la date de la naissance du peintre émailleur. Il porte l'inscription :

NE MEMOREM NOSTRI SOLA HEC TE REDAT IMAGO.
ANNO SUE AETATIS 27 FACIEBAT 1559,

tracée en or, et au revers, aussi en or : P. CORTEYS MAF (en monogramme).

Dans un mélange d'objets émaillés qui n'appartiennent pas à l'art limousin et où brillaient surtout de très-délicates petites peintures sur fond d'émail bleu clair que nous croyons du nord de l'Italie, nous signalerons, comme un ouvrage des plus rares, un gobelet d'argent du quinzième siècle, de forme légèrement évasée par le haut, à couvercle conique, qui rappelle d'une façon singulière un vase de la Sainte-Chapelle que François I[er] fit voir à Benvenuto Cellini, un jour après vêpres, et dont l'artiste nous a laissé une description dans son *Traité d'Orfévrerie*.

« Il (le roi) me montra en dernier, dit Cellini, une coupe à boire, sans pied, d'une raisonnable grandeur, exécutée en filigrane et ornée de légers feuillages qui alloient se jouant autour de divers compartiments dessinés avec art. Mais ce qui la faisoit paroître merveilleuse surtout, c'est qu'au milieu des feuillages et des compartiments, l'ingénieux artiste qui avoit exécuté ce travail avoit percé des ouvertures qui toutes avoient été remplies d'émaux transparents de diverses couleurs, de sorte que quand on mettoit cette coupe au jour, tous les émaux transparents brilloient de telle sorte que c'étoit une chose charmante à voir. »

Tel est aussi le gobelet exposé par M. Paul. Le corps du vase est uni, mais une frise circulaire d'émaux cloisonnés à jour le coupe en deux, et la frise elle-même est divisée par trois petites fenêtres trilobées, de style ogival, également remplies d'émaux en manière de vitraux, peints de couleurs variées. Une frise fenestrée semblable est placée sur le couvercle. Les cloisons d'or sont d'une ténuité extrême, et en regardant ce travail en transparence, l'effet est charmant : il est difficile de lui assigner une patrie.

Le musée de Kensington était trop riche de son propre fonds en poteries hispano-arabes, premières splendeurs de la céramique moderne, et en poteries italiennes dont il possède une suite admirable, pour que les ordonnateurs de l'exposition se souciassent beaucoup de faire appel à ce que les collections d'amateurs possèdent en ce genre. Le but principal était de se compléter et d'être varié. Tous les efforts ont donc été portés sur les poteries françaises, dites de Henri II, sur les porcelaines de Sèvres, et sur les porcelaines anglaises du dix-huitième siècle ; ils ont réussi, au delà de toute expression, à présenter au public tout ce qu'il est possible de désirer ou même de rêver en ce genre.

La poterie de Henri II est des plus mystérieuses, elle se dérobe aux recherches. D'où vient-elle ? On l'ignore, et depuis trente ans qu'on s'en occupe rien n'a été ajouté aux quelques pages judicieuses qui ont signalé son apparition dans la curiosité. Bien au contraire, tout ce qu'on a écrit depuis n'a fait qu'embarrasser son histoire d'hypothèses sans critique, malsaines la plupart du temps, faites plutôt pour égarer les recherches que pour les secon-

der. Ce qu'on a fait de mieux, c'est d'en compter les pièces : quelque document que nous apportera le hasard pourra seul nous en apprendre davantage. Ce que nous savons, c'est que cette poterie est exclusivement française par ses procédés de fabrication, par ses formes et par son ornementation sans aucun ressouvenir étranger ; française aussi par la plastique et les motifs architectoniques dont elle est décorée, par les armoiries tracées sur quelques-unes des pièces principales. Nous aurons sujet de revenir sur la nature de sa pâte et sur les détails de sa fabrication.

Quoi qu'il en soit de l'artiste inconnu qui a produit ces bijoux de la céramique, quel que soit le réduit ignoré où il les a fabriqués, il pouvait n'être pas très-grand, elles ajoutent un brillant fleuron à la couronne de nos arts industriels.

Nous connaissons aujourd'hui *cinquante-deux* pièces de ces poteries dites de Henri II. Aucune n'est exactement semblable à l'autre. Elles affectent les formes suivantes :

Les biberons, vases de formes globulaires avec ouverture supérieure recouverte d'une anse, et goulot attaché sur la panse.

Les aiguières oviformes.

Les hanaps, sortes d'aiguières en forme de cones renversés avec anses, modèle emprunté à l'émaillerie limousine.

Les coupes ou *tasses* à couvercles, rondes et ovales.

Les salières rondes, carrées, triangulaires et hexagones, ornées de motifs architectoniques.

Les chandeliers.

Si vous ajoutez à cela un *plat*, une *gourde* et une *buire*, vous aurez parcouru toute la série. Vingt-quatre de ces pièces sont en Angleterre, vingt-sept en France, et une en Russie.

M. Robinson, surintendant des collections du musée de Kensington, qui connaît très-bien toute cette histoire des poteries de Henri II, en a dressé un catalogue que nous allons lui emprunter. Et remarquez le soin qu'on apporte à ces recherches : M. Robinson a pris la précaution de clore sa liste par une date : Juillet 1862, qui la ferme comme un arrêté de compte. Faisons observer seulement qu'en dédoublant le n° 8, il porte à *vingt-cinq* les pièces actuellement en Angleterre, et qu'il en signale deux inconnues parmi nous, sans indiquer le lieu où elles se trouvent, qui forment, à son compte, un nombre total de *cinquante-cinq* pièces.

LISTE DES POTERIES DE HENRI II.

EN ANGLETERRE.

1. Grande aiguière. . .	M. Magniac.
2. Aiguière.	Sir Anth. de Rothschild.
3. Aiguière.	Idem.
4. Chandelier.	Idem.
5. Hanap.	Idem.
6. Coupe.	Idem.
7. Couvercle de coupe.	Idem.
8 et 9. Bouquetière-vase formé de deux pièces, dont la partie supérieure a la forme d'un chandelier.	Idem.
10. Chandelier.	M. Andrew Fountaine.
11. Biberon	Idem.
12. Grande salière ronde.	Idem.
13. Biberon	Baron L. de Rothschild.
14. Salière triangulaire.	Idem.
15. Coupe.	Le duc de Hamilton.
16. Salière hexagone . .	Idem.
17. Salière hexagone . .	M. R. Napier.
18. Salière.	M. George Field.
19. Salière.	M. S. Addington.
20. Plat	Le musée Kensington.
21. Coupe ovale à couvercle.	M. J. Webb.
22. Partie inférieure d'une aiguière.	M. H. T. Hope.
23. Petite aiguière. . . .	Idem.
24. Aiguière.	M. Martin T. Smith.
25. Coupe.	M. H. Dulacher.

EN FRANCE.

26. Salière.	Au musée du Louvre.
27. Coupe.	Idem.
28. Salière.	Idem.
29. Salière.	Idem.
30. Coupe à couvercle.	Idem.
31. Coupe.	Idem.
32. Biberon	Idem.

(Les cinq dernières pièces font partie de la collection Sauvageot.)

33. Coupe.	Musée céram. de Sèvres.
34. Couvercle ovale. . .	Idem.
35. Coupe à couvercle. .	Musée de Cluny.
36. Chandelier.	M. Norzi.
37. Chandelier.	Baron G. de Rothschild.
38. Hanap.	Idem.
39. Grande Buire	Baron A. de Rothschild.
40. Salière.	Idem.
41. Petite aiguière. . . .	Idem.
42. Coupe.	Baron J. de Rothschild.
43. Salière.	Mad. d'Yvon.
44. Coupe à couvercle. .	M. Hutteau d'Origny.
45. Biberon	Coll. Pourtalès Georgier.
46. Gourde de chasse. .	Le duc d'Uzès.
47. Coupe.	Idem.
48. Couvercle de coupe.	Idem.
49. Couvercle de coupe.	M. B. Delessert.
50. Salière.	Le comte de Tussau.
51 et 52. Salières	Idem.
53. Biberon.	
54. Une salière	

EN RUSSIE.

55. Un biberon	Au prince de Galitzin.

Les vingt-quatre pièces, à notre compte, appartenant à l'Angleterre, et dont nous venons de donner le catalogue, étaient toutes présentes à l'exposition de Kensington; nul ne s'était refusé à se dessaisir de ces précieux objets pour en faire jouir le public pendant quelques mois. Qu'on vienne maintenant dire que les amateurs sont des *capricieux* et des cachotiers : ce ne sont pas du moins les amateurs anglais que l'on pourra accuser, et, si l'occasion s'en présente jamais, les amateurs français, nous en sommes sûr, ne se laisseront pas surpasser en libéralité. Il y avait bien des vases élégants et d'une grande délicatesse de travail dans la vitrine consacrée aux poteries de Henri II, mais la grande aiguière de M. Magniac y occupait la première place, pour la pureté du galbe et pour la finesse des détails. Elle vient de la collection Odiot, où elle a été payée 2,000 fr., je crois.

Notre Bernard Palissy était aussi très-bien représenté par une vingtaine de belles pièces, par un grand vase, entre autres, que nous avons publié autrefois

dans une esquisse de la vie de ce potier illustre (*Cabinet de l'Amateur*, vol. 1er, première série), et par un superbe exemplaire du plateau à la Diane.

Avant d'arriver aux porcelaines européennes, qui constituent par excellence la céramique moderne, nous nous arrêterons un instant devant la vitrine des *faïences de Perse :* elles sont nouvelles dans nos collections. Cette poterie, d'une nature intermédiaire, participe de la faïence par sa pâte et de la porcelaine par *l'œil* de son émail ; lorsque l'on considère l'éclat de sa couverte, le brillant coloris dont elle est revêtue, la splendeur du bleu céleste et du bleu turquoise qui dominent dans sa décoration, la franchise des tons oranges et la douceur du violet, on est tout surpris qu'elle n'ait pas été remarquée plus tôt. Les belles faïences de Perse sont fort rares. Quelques-unes sont décorées de lustres métalliques sur fond bleu, d'un effet superbe ; il s'en trouve aussi qu'un degré de cuisson plus avancé a rendues par exception semi-transparentes comme de la porcelaine, sans qu'il faille cependant en conclure, comme quelques personnes se sont pressées de le faire, que l'on a fabriqué de la porcelaine en Perse, ce qui est diamétralement contraire à tout ce que les voyageurs ont observé à cet égard, à ce qu'en rapporte Chardin, entre autres, qui a accordé aux poteries persanes une attention plus particulière et qui avait habité la Perse pendant de longues années.

Le biscuit de la faïence de Perse est composé d'un beau sable blanc mêlé à un alcali qui sert à lier la pâte. Poussée vivement au feu la masse deviendrait vitreuse : il y a un degré de cuisson intermédiaire où elle est semi-transparente ; c'est alors qu'elle a l'aspect d'une porcelaine sans en avoir les qualités. Le vernis, ou couverte, est un verre blanc qui donne de la force aux vases qui, par leurs formes, indiquent que la pâte est courte, c'est-à-dire peu plastique.

Les plus belles faïences de Perse de l'exposition de Kensington provenaient d'une collection parisienne qui a traversé la Manche au printemps dernier, et qui appartient maintenant à M. Louis Huth. C'est dans ces réunions considérables d'objets d'art que l'on sent bien toute l'importance de nos collections d'amateur, peu nombreuses, mais choisies avec le discernement et la sûreté de coup d'œil qu'une longue expérience seule peut donner. C'est dans ces conditions que M. de Monville, dont les connaissances pratiques sont bien notoires, avait formé sa jolie collection de faïences de Perse. Elle a été fort admirée à Londres, et comme il avait été un des premiers à leur accorder l'attention qu'elles méritent, elle renfermait une douzaine de pièces d'élite, qu'il serait difficile de réunir aussi parfaites aujourd'hui.

Nous ne savons rien de bien précis sur l'histoire des poteries persanes, qu'il faudrait étudier dans les monuments qu'elles étaient principalement appelées à décorer, suivant l'usage oriental. Les Persans peuvent être considérés dans leurs arts comme les continuateurs des Assyriens et des Perses. M. Riche, dans un voyage aux ruines de Babylone, raconte qu'il y rencontra « une grande quan-

tité de tuiles vernies, dont la couleur et l'éclat sont encore étonnamment frais. » Ce sont ses propres paroles, et les poteries émaillées trouvées à Ninive, dont nous possédons des fragments, ont beaucoup d'analogie, par la contexture de la pâte et par la nature de la couverte, avec la faïence de Perse.

Dès le onzième siècle, les monuments persans, ou plutôt ceux que faisaient élever les conquérants arabes, étaient revêtus de poteries émaillées. Nous avons rencontré des plaques de faïence de Perse en assez grand nombre et des fragments de vases semblables à ceux que nous connaissons aujourd'hui, incrustés dans le marbre blanc d'un *ambon* de la petite église de san Giovanni del Toro de Ravello, dans le royaume de Naples (l'église est du onzième siècle et l'ambon du douzième); ces plaques prouvent qu'à cette époque ce genre de poteries avait déjà pénétré en Occident, et qu'elles étaient tenues en grande estime. Deux de ces fragments de vases contiennent même des caractères arabes. Un docte amateur anglais, M. Fortnum, en a signalé d'autres parmi les poteries émaillées bien connues qui décorent l'église de Saint-André de Pise.

Il ne faudrait pas être surpris si la fabrication de ces belles poteries remontait au neuvième ou au dixième siècle, et qu'elle eût continué sans modifications très-sensibles jusqu'au dix-huitième. L'Orient nous a habitués à la sérénité séculaire et à l'uniformité de ses productions artistiques. La conquête de la Perse par les Arabes est du septième siècle, et Haroun-al-Raschild, qui envoyait de magnifiques présents à Charlemagne, était kalife de Bagdad à la fin du huitième.

Nos voyageurs français du dix-septième siècle n'ont pas négligé de mentionner cette remarquable industrie : Tavernier, le premier, s'exprime en ces termes dans la relation de son voyage en Perse :

« Enfin une des belles manufactures de la Perse est cette belle vaisselle de terre qui se fait vers Kerman, et qui surpasse de beaucoup notre vaisselle de Nevers, vu que, étant cassé, le dedans est aussi blanc que le dehors. Elle ne porte pas de chaleur comme la porcelaine ; c'est une chose à remarquer qu'en mettant une liqueur, tant chaude qu'elle puisse être, dans une tasse de porcelaine, ni le pied ni le bord d'en haut ne se sentent point de sa chaleur. »

Chardin, venu après Tavernier, se sert presque des mêmes paroles, et, suivant la mesure de ses connaissances techniques, entre dans des détails accompagnés d'historiettes à l'appui, qui ne laissent rien à désirer sur la nature des vases dont il parle. Bien qu'il se serve parfois du mot *porcelaine*, comme on le faisait alors pour désigner toutes les poteries émaillées, son récit est très-clair : c'est bien la faïence de Perse qu'il regarde comme aussi parfaite, et dans certains cas, comme plus belle que la porcelaine de Chine.

« La *vaisselle d'émail* ou de *fayence*, comme nous l'appelons, est pareillement une de leurs plus belles manufactures. On en fait dans toute la Perse. La plus belle se fait à *Chiras*, capitale de *Perside;* à *Metched*, capitale de la *Bactriane;* à *Yezd* et à *Kirman* en *Carmanie;* et particulièrement dans un bourg

de *Carmanie* nommé *Zorende*. La terre de cette fayence est d'émail pur, tant en dedans qu'en dehors, comme la porcelaine de la Chine (Chardin voulait dire que sa pâte est blanche à l'intérieur). Elle a le grain tout aussi fin et est aussi transparente, ce qui fait que souvent on est si fort trompé à cette porcelaine, qu'on ne sauroit discerner celle de la Chine d'avec celle de Perse. Vous trouvez même quelquefois de cette porcelaine de Perse qui passe celle de la Chine, tant le vernis en est beau et vif... Il est certain que les Hollandais ont beaucoup appris en Perse à faire la fayence... Les pièces à quoi les potiers persans, qu'on appelle *Kachipez*, ou cuiseurs de fayence, réussissent le mieux, sont des carreaux d'émail peints et taillés de moresques. A la vérité, il ne se peut rien voir de plus vif et de plus éclatant que ces sortes d'ouvrages, ni d'un dessin plus égal et plus fin. »

C'est ainsi que des perspectives nouvelles s'ouvrent sans cesse devant nous en touchant à l'histoire des *arts mineurs*. Nous ne voulions que jeter un coup d'œil en passant sur les faïences de Perse, et déjà il nous est permis d'y saisir le premier anneau d'une longue chaîne de productions céramiques, appelées à tenir une large place dans ce recueil. C'est de la Perse que nous vient la faïence ; c'est de la Perse que les conquérants nomades, qui s'assimilèrent avec une si remarquable rapidité le luxe et les arts des nations vaincues, ont transporté l'art d'émailler les poteries, à Damas d'abord, et en Espagne, d'où il s'est répandu plus tard dans les autres contrées de l'Europe. La porcelaine nous est venue de plus loin.

Enfin, c'est Chardin qui nous le dit, et ce n'était pas pour lui une histoire très-ancienne, les Hollandais établis dans le golfe Persique sur les côtes de la Carmanie, pendant les premières années du dix-septième siècle, ont certainement *beaucoup appris en Perse à faire de la fayence*.

La poterie de Delft est, en effet, par son brillant émail, mais par son émail seulement, une digne fille des fabriques de Zorende, de Chiras et de Kirman.

Les beaux revêtements émaillés de fabriques persanes qu'il n'est pas rare de rencontrer dans les anciennes constructions de Damas et du Caire, remontaient-ils l'Euphrate pour y arriver, ou bien prenaient-ils le chemin de la mer Rouge pour s'éparpiller ensuite sur le littoral et dans les îles de la Méditerranée ? Nous pencherions volontiers pour cette dernière hypothèse. Le canal du Nil à la mer Rouge, ouvert par les Arabes, est resté navigable pendant une partie du moyen âge.

Dans les premières années du dix-septième siècle, la faïence de Perse paraît avoir été, concurremment avec la porcelaine de Chine, un objet d'importation en Europe assez considérable. Elle était connue en Angleterre sous le nom de *Gombron Ware*, comme la porcelaine de Chine l'était sous celui de *China Ware* (1), parce qu'elle venait de Gombron, port du Farsistan, sur le golfe

(1) M. J. C. Robinson, qui a fait précéder le catalogue des faïences de Perse d'une très-bonne notice, se trompe, je crois, en pensant qu'au dix-septième siècle on désignait indistinctement sous le nom de *Gombron Ware* la porce-

Persique, au détroit d'Ormuz, où les Européens avaient des établissements, et où nos missionnaires voyageant par terre s'embarquaient d'ordinaire pour aller à Surate et en Chine.

La fabrication de la faïence est aujourd'hui complétement déchue en Perse. Ce beau pays, déchiré par les révolutions pendant tout le dix-huitième siècle, a vu ses villes populeuses devenir des monceaux de ruines, le nombre de ses habitants diminuer des sept huitièmes, et Chiras, capitale aussi célèbre par ses vins que par ses poteries, chantées par le poëte Sady, détruite par le farouche Mohammed-Khan vers 1750, n'est plus, aujourd'hui, qu'un repaire de brigands.

L'Angleterre n'a pas conservé le souvenir de la faïence de Gombron ou Ghomron, qui paraît y avoir été commune autrefois. Il y avait cependant à l'exposition de 1862 deux vases de faïence de Perse garnis d'argent, montés au seizième siècle : l'un d'eux portait encore le poinçon de l'argenterie anglaise de l'année 1596.

Les faïences de Perse nous reviennent aujourd'hui des îles de la Méditerranée, de Rhodes, par exemple, — où un de nos amis, M. Saltzman, les a trouvées en assez grand nombre pour penser un instant qu'elles pouvaient y avoir été fabriquées, — de la Sicile, et surtout de l'Italie, pays conservateur par excellence, toujours artiste au fond, et où on ne brise volontiers ni un objet d'art ni rien de ce qui charme les yeux.

Peut-être serait-il bien de consigner ici à titre de renseignement, car nous ne faisons pas de morale, quelques-unes des causes de la disparition complète, ou tout au moins de l'extrême rareté, si souvent constatée par nous, des faïences, des verreries et des porcelaines du temps passé. Les verres, par exemple, n'ont jamais eu de plus grand ennemi que le vin qu'ils étaient appelés à contenir. Dans certaines occasions, il était de bon goût de briser le verre après avoir bu, pour qu'il ne servît pas une seconde fois. La caricature s'est souvent emparée, sans jamais bien la guérir, de cette fureur bizarre qui ne se calme qu'aux dépens des meubles précieux qu'elle brise, et le type du *casseur*, s'il devient plus rare aujourd'hui, n'en a pas moins été commun chez nous, il n'y a pas encore bien longtemps. Autrefois, les grands festins se terminaient le plus souvent par une immolation générale de tout ce qui couvrait les tables, faïences, verreries ou porcelaines; c'était un combat final qui avait remplacé celui des gladiateurs; on y mettait, je crois, une certaine ostentation, on y attachait une idée de magnificence. Pierre de l'Estoile, dans un passage de ses Mémoires, nous a con-

laine de Chine et la faïence de Pers . Le Dr Lister, dans son voyage à Paris en 1698 (*a Journey to Paris in the Year* 1698), que nous avons cité dans notre histoire de la porcelaine de Saint-Cloud (page 135), distingue très-bien, par la nature même de la pâte, la différence qu'il y a entre la poterie qu'il désigne sous le nom de *Gombron Ware* et la porcelaine de la Chine. « I did not expect to have found it in this perfection, but imagined this might have arrived at the *Gombron Ware;* which is, indeed, little else, but a total Vitrification; but I found it far otherwise, and very surprising, and which I account part of the felicity of the age to equal, if not surpass the *Chineses* in their finest art. » Nous citons le texte de l'édition originale, la réimpression de ce livre aussi rare qu'intéressant, faite en 18.., qui était seule parvenue entre nos mains, est tronquée et travestie dans toutes ses parties.

servé le souvenir d'une collation donnée à Henri III par le cardinal de Birague. Après avoir décrit les deux longues tables chargées de *onze à douze cents* pièces de faïence remplies de confitures sèches, de dragées et de pâtisseries, il ajoute : « La plupart de laquelle vaisselle fut rompue et mise en pièces par les pages et laquais de la cour, comme ils sont d'insolente nature, qui fust une très grande perte, car toute la vaisselle estoit excellemment belle. » L'historien de la ville de Paris, dom Félibien, à propos d'une autre collation donnée par les échevins de la ville au roi Louis XIII, remarque comme un trait de somptuosité qu'on y cassa *un nombre considérable d'assiettes de faïence* qui venaient de servir au festin, *ce à quoy le Roi auroit pris un singulier plaisir*. On casse beaucoup moins aujourd'hui ; quel brevet d'infériorité pour nous dans l'avenir!

La collection fashionable par excellence, en Angleterre, est celle des porcelaines de Sèvres ; c'est assez dire qu'elles y sont recherchées et payées des prix énormes. Chaque jour cette valeur augmente, et, lorsqu'elle semble avoir atteint les limites du possible, elle augmente encore. Dire aujourd'hui que la porcelaine de Sèvres, pâte tendre, vaut son pesant d'or, est une locution surannée ; le poids de l'or est dépassé depuis longtemps. Nous n'oserions vraiment blâmer l'excès du goût pour ces belles et délicates poteries : ce sont jeux de princes. Elles avaient été faites pour un monde couvert de velours, de dentelles et de soie, raffiné à l'excès, respirant et vivant sous des lambris dorés où voltigeaient les amours, entouré de meubles de bois de rose et de violette, plus fragile, lui-même, que sa porcelaine. Ce monde a disparu sous le souffle des passions viriles, comme *le vieux Sèvres* lui aussi se briserait si l'on y versait une boisson brûlante (il est bien entendu, pour l'honneur de la porcelaine *dure*, que c'est de la *pâte tendre* seulement que nous voulons parler), et sa porcelaine, qui lui a survécu, est passée à de nouvelles amours. Nous étions devenus trop bourgeois pour la conserver, elle, si délicate ; elle s'est réfugiée dans le sein d'une autre aristocratie, non moins élégante que la première et plus sensée peut-être, et elle s'y est si bien trouvée qu'elle y est passée tout entière et qu'il n'en reste plus chez nous.

On raconte que le roi Georges IV, qui fut le plus grand amateur de Sèvres des trois Royaumes, lorsqu'il n'était encore que prince de Galles et régent, avait pour officier d'office ou confiseur un nommé Benoît, qui fut l'agent le plus actif de cette autre émigration. Benoît, qui connaissait la passion du prince et de ses intimes, faisait, au plus fort de la guerre, de fréquents voyages en France où il avait de nombreuses relations, et la contrebande était si solidement organisée alors qu'il n'éprouvait aucune difficulté à faire passer en Angleterre les objets d'art et les fragiles porcelaines qu'il achetait à vil prix sur le continent. Il les plaçait alors chez les principaux marchands de Londres, où Georges IV et ses amis (c'était au moment de la faveur du *beau* Brummell) les

achetaient sans se douter que maître Benoît fût pour quelque chose dans ces opérations. On dit qu'il y gagna une belle fortune.

On faisait beaucoup de bruit alors de cette mode nouvelle, satisfaite, après tout, à bon marché, car la valeur de tout cela a décuplé depuis. C'est à cette époque que se généralisa, en Angleterre, le goût pour les tableaux, pour les meubles et les objets d'art français. L'industrie anglaise elle-même fut modifiée par l'importation de tant de charmants modèles, l'orfévrerie tout au moins et la céramique dans leurs formes; et c'est, je crois, d'Angleterre que nous est revenu le goût pour le Louis XV. En dehors du commerce, la mode trouvait un autre aliment dans la prodigieuse quantité d'objets précieux en tout genre que les anciennes familles réfugiées tenaient cachés en France, qu'elles faisaient transporter à Londres, et que les lords, que la guerre empêchait de voyager sur le continent, achetaient avec empressement. Il est inutile d'ajouter que tout cela était favorisé par le discrédit dans lequel le goût *classique* avait fait tomber, sous le premier Empire, tout ce qui était frappé au coin des siècles précédents. On peut dire qu'alors l'Angleterre se mit dans ses meubles à nos dépens, magnifiquement et à bon marché.

C'est donc à Londres qu'il faut aller pour bien connaître la porcelaine de Sèvres. Ce que l'exposition de Kensington nous a présenté en ce genre avait quelque chose d'excessif et de charmant à la fois, par la beauté et par le nombre : un ensemble capable de contenter les plus difficiles, de séduire les plus indifférents. Les masses principales étaient disposées dans deux grandes cages vitrées quadrangulaires, où s'élevaient en pyramides, sur des gradins, *deux cent quatre-vingts* pièces choisies parmi les plus belles et les plus importantes. Les meubles anciens incrustés de plaques de Sèvres avaient trouvé place ailleurs. Nous avons compté jusqu'à *cent cinquante vases*. Le reste se composait de cabarets, tête à tête, déjeuners, coffrets, groupes et pièces d'échantillon rares. Nos lecteurs connaissent bien les beaux fonds bleu de roi, dits aussi bleu au grand feu, les bleus turquoise, le vert tendre de ces belles poteries, l'or appliqué avec tant de soin et les délicates peintures noyées dans l'émail dont elles sont ornées; nous ne nous arrêterons donc qu'aux vases à fonds roses, beaucoup plus rares. La porcelaine rose peut servir à donner la mesure d'une collection de vieux Sèvres, de la même manière qu'on juge l'importance d'une collection d'estampes par la beauté de ses *Marc-Antoine* et de ses *Rembrandt*.

On avait formé de l'élite des pièces roses un groupe vraiment admirable à voir, qui fixait tous les regards, et où brillaient, parmi vingt pièces plus parfaites les unes que les autres, une corbeille en forme de nacelle, à couvercle chargé de guirlandes de fleurs, qui appartient à la Reine, le grand vase *vaisseau* et les deux vases à têtes d'éléphant, forme dite *Duplessis*, de M. Ch. Mills, et un autre vase d'un grand éclat, exposé par M. Durlacher. Le rose de Sèvres, qu'il faut appeler *rose Pompadour* et non *rose Dubarry*, puisqu'il paraît avoir

été exécuté principalement sous le règne de la première de ces favorites (1), se marie de la façon la plus heureuse avec la dorure et avec le blanc velouté de la pâte tendre, mais c'est le *ton* du rose qui est le grand écueil. Cette combinaison éclipse toutes les autres, et nous ne voyons à lui comparer que le bleu turquoise uni, sans décor ni dorure, de quelques vases exceptionnels fort rares, exécutés sur des modèles chinois.

Le vase en forme de nef, de vaisseau ou de navire démâté, que recouvre un pavillon, est la pièce importante de la série des modèles de Sèvres. Il y avait *sept* de ces vases à l'exposition; nous n'en avons jamais rencontré en France. Parmi les pièces d'une grande singularité, nous devons citer un vase formé par un groupe de deux carpes, émail violet, mêlé de roseaux bleu turquoise, d'une grande beauté. Nous avons vu le même motif en porcelaine chinoise, qui, bien que très-beau lui-même, n'arrivait pas à l'éclat velouté et au ton superbe de l'imitation française. Il en est de même des vases bleu turquoise unis, imitation également chinoise, où la pâte tendre française conserve tous ses avantages.

Les vases de vieux Sèvres se soutiennent très-bien en collection sous le rapport des formes. La pâte elle-même, sujette par sa nature à se déformer sous la haute température des fours, contribua pour sa part à donner à la forme des vases une tranquillité d'allures qui ne nuit en rien au caractère excellent de quelques-unes. On sait assez l'énorme valeur des vases de Sèvres, sans que nous ayons à nous en expliquer. Introduire sans nécessité un chiffre brutal en parlant du prix d'objets d'une aussi haute fantaisie nous a toujours paru un appât vulgaire de curiosité et d'émotion, qu'on peut assez bien comparer au coup de pistolet tiré derrière la toile de fond au cinquième acte d'un drame des boulevards. Un chiffre ne dit rien par lui-même, il faut voir la chose. Nous devons cependant faire remarquer que le prix que l'on attachait au vieux Sèvres, à l'époque la plus florissante de sa fabrication, se rapproche beaucoup plus de sa valeur actuelle qu'on ne le pense généralement.

Il est facile d'imaginer que la collection de *Buckingham palace*, formée en grande partie par Georges IV, et que la reine Victoria augmente chaque jour, est la plus riche de toutes. Elle avait contribué à elle seule pour *quarante* vases à l'exposition de Kensington. Les pièces exposées par M. Charles Mills se distinguaient entre toutes par leur choix exquis. Après lui venaient M. Addington, lady Dorothy Nevill, le duc de Buccleugh, lord Grave, lord Willoughby de Eresby, MM. R. Napier, Baring, Majoribanks et beaucoup d'autres encore; mais nous n'avions là qu'un simple échantillon des richesses de l'Angleterre, où

(1) Parmi les 35 pièces roses de l'exposition de Londres que nous avons pu examiner, *dix-huit* ne portaient aucune date, et parmi elles, les deux vases *Duplessis* que nous venons de citer. *Dix* portaient la lettre initiale de l'année 1757, *cinq* celle de l'année 1759, et les deux autres celles de 1760 et 1761. On sait que la marquise de Pompadour est morte en 1764.

nous connaissons des collections considérables de vieux Sèvres qui ne s'étaient point fait représenter à l'exposition.

L'admiration pour la porcelaine française n'avait guère laissé de place pour les productions de la Saxe et des autres fabriques allemandes. A l'exception de quelques pièces napolitaines, tout ce qui restait d'attention s'était porté sur les porcelaines des diverses fabriques anglaises du dix-huitième siècle.

La porcelaine de Naples, ou de *Capo di Monte*, doit être classée parmi les plus rares, et, si cette rareté n'était pas excessive, elle serait parmi les plus recherchées, car elle est fort belle. Son blanc a la douceur pénétrante et la délicatesse des premières pâtes tendres de Chantilly et de Vincennes, et nous ne serions nullement étonné que l'établissement de la manufacture de Capo di Monte ne soit dû à quelque transfuge bien renseigné des fabriques françaises. Il faut bien se garder de la confondre avec certains produits à couverte d'un ton grisâtre, ornés de sujets mythologiques en relief coloriés fabriqués à Florence, et assez communs. L'existence de la manufacture de Naples a été très-courte. Lorsque le roi Charles VII fut appelé à occuper le trône d'Espagne sous le nom de Charles III, en 1759, il la fit transporter et réinstaller au *Buen Retiro*. Nous n'avons jamais rien vu de bien remarquable sortant de cette dernière officine, qui était, croyons-nous, dirigée par un artiste français, tandis qu'il y a à Portici un cabinet entier revêtu de plaques de porcelaine à sujets chinois, en relief, qui témoignent en faveur de la bonne fabrication de l'autre. On a fait à Naples des lustres, des groupes et même des meubles de porcelaine. Les vases sont généralement ornés de reliefs, ou comme formés de coquillages autour desquels courent des branches de coraux disposées de façon à leur servir d'anses et de pieds. Parmi les rares porcelaines napolitaines exposées à Kensington, une belle aiguière et sa cuvette, appartenant à M. S. Addington, était de ce genre.

La fabrication de la porcelaine est contemporaine, en Angleterre, de l'établissement des manufactures de Vincennes et de Sèvres, ou antérieure de quelques années peut-être. Des fabriques s'élevèrent simultanément à *Chelsea*, à *Stratford-le-Bow*, dans le comté d'Essex, à *Worcester* et à *Derby*. Il en est même qui paraissent n'avoir pas laissé de traces sensibles aujourd'hui, puisque nous lisons dans une relation des arts en Angleterre, publiée par un artiste français en 1755 : « On trouve aux environs de Londres trois ou quatre manufactures de porcelaines. Celle de Chelsea est la plus considérable ; un riche particulier en soutient la dépense ; un habile artiste françois fournit ou dirige les modèles de tout ce qui s'y fabrique. » Cet artiste, nommé Spremont, était, croyons-nous, graveur.

Stratford-le-Bow cessa de produire en 1765 ; on lui attribue les marques ci-contre. Derby absorba Chelsea vers la même époque. Les porcelaines de Chelsea

et celles de Derby sont aujourd'hui les plus recherchées. Les marques que nous donnons ici serviront à les reconnaître. Elles ne manquent ni d'élégance ni

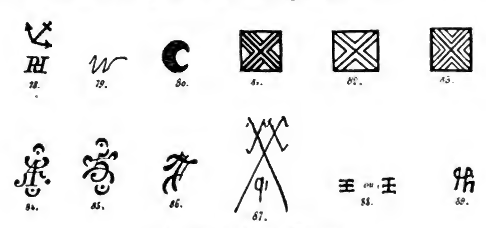


Stratford-le-Bow. Chelsea. Derby.

de caractère, elles ont des fonds bleu de roi très-foncé d'un bel effet, mais on y adopta pour la forme des vases le genre rocaille allemand, de préférence aux lignes assouplies et ondoyantes qui caractérisent la porcelaine française. Après la fusion des manufactures de Chelsea et de Derby, cette dernière prit pour marque (monog. 74) un D surmonté d'une couronne fermée; ses productions sont connues sous le nom de *Crown Derby*.

L'*ancre*, qui est la marque des porcelaines de Venise et qui se rencontre sur celles de Derby, de Chelsea et de Worcester, a fait penser, sans toutefois qu'il y ait rien de bien certain à cet égard, que ces manufactures avaient été établies par des ouvriers vénitiens attirés en Angleterre.

Worcester, fondée en 1751 par le docteur Wall, a vu son existence se prolonger jusqu'à nos jours; aussi ses productions sont-elles très-nombreuses et très-variées. Sa marque ordinaire est un W. Les imitations chinoises qui s'y fabriquaient en grand nombre sont marquées d'un signe rappelant les caractères chinois, les imitations de Meissen, des deux épées de Saxe.



Marques des porcelaines de Worcester.

On remarque sur quelques vases de Worcester, avec la date de 1757, les premiers essais de décoration par transport de dessins tirés d'une planche gravée, procédé très-employé depuis et que nous rencontrons aussi, vers la même époque, sur les très-rares porcelaines fabriquées à Liverpool.

Bristol, Plymouth, Swinton, Leeds, Yarmouth, Caughley, Swansea et d'autres localités encore, virent s'élever, dans la seconde moitié du dix-huitième

siècle, des manufactures de porcelaines dont les productions ne manquent pas d'intérêt. Swansea marquait de son nom en toutes lettres *Swansea*.

75.	76.	77.	90.	91.	92.	93.
Plymouth.	Bristol.			Caughley.		

Nous retrouvons parmi les amateurs des vieilles porcelaines de Chelsea et de Derby les mêmes personnes que nous avons rencontrées au département des Sèvres : Lady Dorothy Nevill, miss Burdett Coutts, MM. Addington, Napier, Henry G. Bohn, etc., etc.

Nous allions oublier, dans cette nomenclature des porcelaines anglaises, la plus connue de toutes, les froides poteries de Wedgwood, qui ne manquent pas d'amateurs cependant. Wedgwood avait appelé à son aide, pour la décoration de ses vases, le célèbre Flaxman, beaucoup d'artistes italiens et français ; il avait même donné le nom d'*Etruria* au village groupé autour du vaste établissement qu'il avait fondé près de Newcastle-under-Lyme. Mais l'ingénieux inventeur du *pyromètre* a oublié une chose très-essentielle partout : la grâce, et il s'est montré bien avare de chaleur dans les tons gris et ternes de ses célèbres productions. La poterie de Wedgwood n'est pas une porcelaine.

Que d'objets encore dans cette immense réunion se sont offerts à nous isolés ou groupés par série qu'un volume ne suffirait pas à décrire, et que nous ne pouvons qu'indiquer en passant pour ne pas trop sortir des bornes d'une revue!

Les vases arabes de bronze, par exemple, incrustés d'or et d'argent, couverts d'élégantes inscriptions historiques le plus souvent.

Les armes et les armures nombreuses et choisies, au milieu desquelles brillait, par sa fraîcheur et par sa beauté, le bouclier de fer qui appartient à la reine d'Angleterre, riche chef-d'œuvre ciselé comme un camée et couvert de damasquinures d'or du dessin le plus élégant. Il ne porte pas de signature, mais nous pouvons le donner sans crainte aux plus habiles des armuriers milanais du seizième siècle, à Pierre Figino, à Philippe Negroli ou à Antoine Biancardi.

L'horlogerie allemande et française formait une brillante série. Nous n'en détacherons que la délicieuse horloge ciselée, émaillée et dorée du comte de Home : elle porte les initiales de Henri II et elle est constellée des croissants entrelacés, chers aux amateurs français.

La bijouterie et la joaillerie (*personal ornaments*) eussent formé à elles

seules un musée nombreux, délicat et charmant : l'art français y occupait la plus belle place. Après les perles baroques, les reliquaires mignons, les pendants et les bagues, venaient les tabatières, quatre cents petits chefs-d'œuvre. On sait le soin tout particulier que l'on apportait en France, au dix-huitième siècle, à la fabrication de ces sortes de bijoux ciselés, guillochés, émaillés, piqués d'or, ornés de miniatures, de mosaïques et de pierreries, montés avec une rare perfection par les Jouguet et les De Berge (cet art est perdu aujourd'hui). Il y en avait de cristal de roche, d'améthyste et de lapis-lazuli, et ce n'étaient pas les plus précieuses. Il y en avait aussi de porcelaine, les plus rares. Nous retrouvons, parmi les amateurs de tabatières, le duc de Cambridge, lord Willoughby de Eresby, la baronne Mayer de Rothschild, MM. S. Addington, W. Angerstein, T. Baring, C. Goding, Heywood, Hawkins et Majoribanks.

Mais comment ne pas nous arrêter un moment devant les portraits-miniatures, au nombre de plus de *huit cents*, série superbe sous tous les rapports, et qui permettait d'embrasser, dans son ensemble et dans sa marche progressive, un art cher à nos voisins depuis trois siècles ?

Ce que l'on a principalement demandé à l'art en Angleterre, à la peinture et à la gravure, c'est le portrait : les artistes qu'elle fit venir du dehors, Holbein, Ant. More, Van Dyck, Lely, Kneller n'y ont pas fait autre chose, et les maîtres les plus illustres de l'école moderne, Reynolds, Gainsborough et Lawrence, sont encore des portraitistes. Autrefois, entre amis et connaissances, un échange réciproque de portraits était presque un devoir de politesse. On a conservé sur ce besoin universel, et sur les moyens employés par les artistes en vogue pour le satisfaire, des particularités fort curieuses. Lorsque Kneller mourut, on trouva chez lui *cinq cents* portraits commencés et qu'il eût probablement achevés dans l'année. Il en était alors des peintres de portraits comme des photographes d'aujourd'hui : les artistes en vogue avaient une salle d'exposition ; un domestique en livrée en faisait les honneurs au public, et l'on se faisait inscrire pour avoir son jour.

Chaque règne, en Angleterre, semble avoir adopté un artiste favori chargé de nous conserver sa véritable physionomie, Holbein et Van Dyck représentent la cour de Henri VIII et celle de Charles Ier. Peter Lely fut le peintre des beautés célèbres du règne de Charles II, et l'on doit à Kneller les illustrations du temps de Guillaume III et de la reine Anne. Plus tard, ce fut le tour de Richardson, de Wanloo, de Reynolds et de Lawrence.

Mais on demandait surtout aux artistes des portraits-miniatures. Les premiers peintres étrangers appelés en Angleterre ont été obligés de se plier à cette mode. Ils les exécutaient à l'huile. Ceux qui les ont suivis ont échappé à ses exigences, grâce au grand nombre de miniaturistes très-habiles, qu'un goût aussi vif n'avait pas tardé à faire naître. Les miniatures d'Holbein, qui ne sont guère

plus grandes qu'une pièce de cinq francs, sont de véritables merveilles de coloris et de finesse élégante. Conservées dans les familles avec tout le soin que l'on attache à des titres de noblesse, elles ne se sont jamais égarées sur le continent : la collection du duc de Buccleugh, la plus nombreuse de toutes, n'en possède que quatorze; c'est par unité qu'on les compte dans les plus riches cabinets.

C'est à Antony More surtout, à Van Cleve, à Luc de Heere et à quelques autres peintres italiens et flamands que l'on doit les petits portraits des règnes d'Édouard VI et de Marie Tudor. Le célèbre miniaturiste Hilliard parut sous celui d'Élisabeth et ne tarda pas à être suivi par Isaac et Pierre Oliver. Hilliard est un véritable artiste qui ne manque ni de goût ni de caractère, sans négliger la minutieuse exactitude des détails requise alors. Il a su éviter dans ses portraits la sécheresse qui caractérise la facture des deux Oliver, et pourtant la profusion des détails chez ces derniers, et cette sécheresse elle-même, ont un accent de vérité qui réveille un intérêt d'un ordre différent.

Samuel Cooper, sous l'influence des ouvrages de Van Dyck, et grand artiste lui-même, élargit le style de la miniature et agrandit son cadre. Parmi les ouvrages les plus recherchés de Cooper, il faut placer des portraits de Cromwell et de Milton. On a conservé en Angleterre une grande vénération pour la mémoire du *Lord Protecteur*, aussi nulle part, à l'Exposition, la foule ne stationnait avec plus de persistance que devant le portrait *non terminé* et seul authentique de ce grand homme. On dit que c'est en peignant lady Cromwell et sa fille Élisabeth que Cooper put esquisser à la dérobée la tête vraiment impériale du Protecteur; mais Cromwell, qui s'en aperçut, ne lui permit pas de terminer son ouvrage. L'artiste a souvent reproduit plus tard le portrait de Cromwell, mais de mémoire, sans doute, car il n'en est aucun qui approche de la vivante beauté de l'original. Les trois portraits d'Olivier Cromwell, de sa femme et de sa fille chérie Élisabeth Claypole, appartiennent aujourd'hui au duc de Buccleugh. Samuel Cooper, élève de son oncle J. Hoskins, avait un frère nommé Alexandre, aussi peintre en miniatures. Richter et Dixon appartiennent à la même époque.

L'Angleterre dispute Petitot à la France ; c'est à Londres qu'il s'est formé sous la discipline de Van Dyck. Ce qui fait la constante supériorité de Petitot, émailleur de génie, c'est qu'il a toujours exécuté ses portraits d'après des peintures originales des maîtres les plus célèbres. Nous avons compté soixante-quinze ou quatre-vingts portraits de Petitot à l'exposition de Kensington. Parmi les dames anglaises en assez grand nombre qui collectionnent les portraits-miniatures, miss Baring est la plus riche en Petitot ; elle en avait exposé vingt et un d'un choix exquis. On remarquait neuf portraits de femmes dans la collection de lady Sophia des Vœux. Le duc de Cambridge possède du même artiste un Charles I[er], Henriette-Marie, sa femme, et la belle Henriette, leur fille. Mais le plus remar-

quable de tous ces bijoux était le portrait de la comtesse d'Olonne, qui vient de la collection Mariette. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer de la peinture, qui est parfaite, ou de son admirable petit cadre d'or ciselé et émaillé, chef-d'œuvre de Gille Légaré, célèbre orfèvre de Chaumont-en-Bassigny.

Petitot fils, sur lequel il ne nous est resté que très-peu de renseignements, figurait non loin de son père, représenté par un portrait équestre du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, miniature sur vélin d'une fort bonne exécution, signée *Petitot*. Nous avons vu passer en vente, l'hiver dernier, un portrait sur émail, signé *Petitot fils*, ouvrage un peu pâle, il est vrai, mais suffisant pour ranger cet artiste dans la classe des émailleurs.

L'Angleterre a eu d'autres peintres sur émail, dont les productions figuraient dans cette nombreuse galerie de miniatures. Le suédois Zincke, dont la réputation balança un moment celle de Petitot, Boit et Rouquet, Français tous les deux, Liotard, le peintre turc, plus connu par ses pastels, Grolh Spenser, H. Bone, H. Spiers. Les autres miniaturistes sont plus nombreux encore; citons Faber, W. Gibson, Smart, Palmer, Deacon, et l'un des plus charmants, le dernier du dix-huitième siècle, Richard Cosway, vaporeux et élégant, qui est le Reynolds du genre. Les miniaturistes français étaient également très-bien représentés dans cette exposition, qui ne comptait pas moins de cent vingt *contributors*.

Comme on le pense bien, les meubles précieux n'avaient pas manqué à ce rendez-vous général de la curiosité. Il y en avait en chêne sculpté et en fer damasquiné d'or, en ébène et ivoire, en bois de rose et en porcelaine de Sèvres, d'italiens et de français, de français surtout. Venise était représentée par Brustolon; le siècle de Louis XIV, par André-Charles Boulle, qui occupe toujours la première place; c'est le classique du genre. Après lui viennent Crescent, qui inaugura l'ébénisterie de bois de rose et de bois d'amarante, Philippe Caffieri, Ebène, ébéniste du roi Louis XV, qui, malgré son nom, donnait toutes ses préférences au bois de violette. Un beau secrétaire du duc de Hamilton était signé *Riesener fe.* 1790, et Gouthière, dont les délicates ciselures sont sans prix, dominait tous les autres par un magnifique cabinet d'acajou massif très-richement orné de bronzes dorés, aux armes du comte d'Artois, dans le genre de la grande armoire à bijoux de la reine Marie-Antoinette, que l'on admire au Louvre dans le musée des Souverains.

Nous terminerons cette revue de l'exposition des amateurs anglais au musée de Kensington par un objet certainement unique dans son genre, un grand siége ou plutôt un trône de fer, composé de pièces massives sculptées, fouillées et découpées à jour avec autant de liberté qu'on aurait pu le faire sur un bois compacte ou sur de l'ivoire. Il est à dossier élevé et à bras, supporté sur quatre

S renversées qui se croisent. Outre les hauts reliefs à personnages des frises du dossier et l'ornementation de toutes les parties sculptées, comme nous



Siége vénitien du seizième siècle.

l'avons dit dans la masse, il est encore orné de nombreuses figurines de fer, de six, huit et dix pouces de hauteur. L'ensemble est d'un bon style, mais ce prodigieux travail est du nombre de ceux que la plume, seule, est impuissante à

décrire. Il porte le nom de THOMAS RUKERS, et fut, dit-on, présenté à l'empereur Rodolphe II par la ville d'Augsbourg, en 1577. Il appartient au vicomte Folkston; on ignore par suite de quelles circonstances il est venu en Angleterre.

Nous connaissons dans quelques musées d'Allemagne de petites figures équestres tirées d'un bloc de fer par un artiste nurembergeois du dix-septième siècle, mais il y a, dans le siége de Rukers, une main d'œuvre cent fois plus considérable que dans le Bellerophon de Gottfried Leygebe qui est au musée de Berlin, et l'on assure que chacune des statuettes de Leygebe (on en connaît quatre) lui coûtait cinq ans de travail.

L'exposition de Kensington est close maintenant et les amateurs ont réintégré au fond de leurs cabinets silencieux les trésors qu'ils avaient un moment livrés à la foule bruyante. Ils n'auront pas à le regretter, le succès a été très-grand, et grâce à eux les connaissances, le goût, l'art dans l'industrie auront fait un pas de plus en avant. Mais une grande part d'éloges revient aussi aux organisateurs de cette fête des arts, et plus particulièrement au surintendant des collections de Kensington, M. Robinson. Il a su apporter, dans l'exécution de cette difficile entreprise, beaucoup de goût et d'activité, un coup d'œil très-sûr, une plume facile et toujours prête, et ce tour d'esprit conciliant et persuasif qui en était l'indispensable auxiliaire.

A propos du feuillet de diptyque portant le nom SYMMACHORUM cité plus haut, page 276, nous nous étions demandé par suite de quelles vicissitudes ce monument bien connu et gravé deux fois, qui appartenait à la France depuis le neuvième siécle et qui s'y trouvait encore au dix-huitième, était passé en Angleterre, et aussi ce qu'était devenu l'autre feuillet d'ivoire. Pendant l'intervalle qui s'est écoulé depuis la publication de la première partie de ce compte rendu, on a bien voulu répondre à notre question.

Nous accusons trop souvent les révolutions. Lorsque dom Edmond Martens visitait en 1708 le monastère de Montier-en-Der, dans le diocèse de Troyes, les deux tablettes d'ivoire qui nous occupent servaient de porte à un reliquaire. Voici les paroles du savant bénédictin : « Ce monastère doit sa fondation au saint abbé Berchaire, dont on voit les reliques dans une fort belle châsse qui est sur son autel. Son chef se conserve dans un autre reliquaire ou trésor. On montre dans le même trésor un autre reliquaire d'environ un pied et demi en carré, qui se termine en rond; il renferme différentes reliques. L'inscription qui

est en bas nous apprend que ce saint en fit présent à son monastère. Il est fermé par deux tablettes d'yvoire beaucoup plus anciennes, sur lesquelles sont représentés d'anciens sacrifices... Ces deux tablettes m'ont paru si curieuses que j'ai cru que les antiquaires me sçauroient très-bon gré si je les représentois ici. Ils en auront l'obligation au R. P. dom Robert Larcher, qui a bien voulu prendre la peine de les desseigner avec une grande délicatesse. »

Depuis, ce reliquaire a-t-il été détruit ou brûlé ? L'abbé Bouillevaux, dans un livre curieux à plus d'un titre, sur les *moines du Der*, nous assure que le précieux reliquaire décrit par dom Martens est devenu la proie des flammes, mais que les reliques, sauvées par miracle sans doute, sont encore aujourd'hui l'objet de la vénération des fidèles; le même auteur nous apprend que sous le règne du cardinal Ottoboni, un Vénitien qui fut abbé de Montier, de 1713 à 1740, un orage renversa, en 1735, le principal clocher de l'abbaye, qui brisa dans sa chute la couverture de l'église et du sanctuaire; qu'une partie du monastère fut brûlée à une autre époque, mais ces renseignements sont bien vagues. Il est plus probable que sous cet abbé, grand constructeur, c'est-à-dire ardent à démolir les édifices antiques pour les reconstruire à la mode du temps, le reliquaire aura été détruit pour faire place à quelque coffret rococo, et ses fragments dispersés.

Le feuillet de diptyque de la collection de M. Webb appartenait il n'y a pas longtemps encore à un habitant de Montier-en-Der. Il a été présenté à l'administration du musée du Louvre qui a eu l'esprit de se montrer moins généreuse qu'un marchand anglais, pour un monument national en quelque sorte et d'une grande valeur historique.

L'autre feuillet a été retrouvé aussi en 1860 à Montier, *au fond d'un puits*, mais brisé, hélas! en vingt morceaux, débris précieux encore, qui sont entrés depuis au musée de Cluny où ils attendent qu'une restauration intelligente permette de replacer le monument sous les yeux du public.

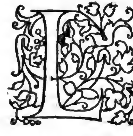
Quelques fragments de montures en argent, très-délicatement ciselés, qui restent attachés au feuillet brisé du musée de l'Hôtel Cluny, peuvent très-bien remonter à l'époque même de saint Berchaire ou de l'abbé Garibaldi, un de ses successeurs immédiats dans les premières années du huitième siècle.

Vérification faite des fastes consulaires, nous avons trouvé que le nom de *Symmachus* y figure à des dates différentes, en 330, 391 et 446 après J.-C. C'est au premier qu'il faudrait rattacher de préférence les tablettes d'ivoire qui nous occupent, remarquables aussi par le caractère votif de l'inscription, qui les distingue des monuments du même genre.

MICHEL-ANGE BUONARROTI

DOCUMENTS INÉDITS

CONSERVÉS AU MUSÉE BRITANNIQUE



ES souvenirs et fragments autographes de la main de Michel-Ange, sa correspondance avec sa famille, les documents relatifs à sa vie privée et à quelques-uns de ses plus grands ouvrages, que nous publions aujourd'hui, sont extraits de la partie des archives de la famille Buonarroti que l'on conserve maintenant au Musée britannique. Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de ces papiers importants, page 146 de ce volume. Ils proviennent de M. Michel-Ange Buonarroti, mort depuis peu, un des derniers représentants de cette illustre famille, peintre comme son glorieux ancêtre, mais beaucoup moins célèbre. Ils ont été achetés en 1859, unis à une suite de dessins superbes, études et projets, dont ils sont en quelque sorte les pièces à l'appui.

Ils ont été mis à notre disposition au Musée britannique avec une courtoisie qui relève encore cette libéralité digne d'un grand établissement scientifique, et que nous louerions moins l'une et l'autre si elles étaient plus fréquentes chez nous.

Avide, pour notre part, de tout ce qui se publie en fait de documents de ce genre, lorsque nous sommes assez heureux pour en rencontrer d'inédits, nul ne s'en empare avec plus de joie pour les mettre au grand jour. Ni l'art ni l'artiste n'ont à redouter cette violation rétrospective du for intérieur. Les notes, que nous publions à trois siècles de distance, Michel-Ange les conservait pour lui, pour se ressouvenir; l'exactitude historique a donc beau-

coup à gagner à les connaître. Le déshabillé va bien aux grands hommes, la médiocrité seule peut en souffrir. Là où est l'effort le travail et la plainte, là est l'intérêt véritable, et l'artiste serait moins grand si nous pouvions le soupçonner d'échapper à la loi commune. Tous ont des affaires, une famille, et c'est souvent une plaie; le rayonnement du génie n'élève que très-rarement jusqu'à lui les natures inférieures qui l'entourent. Tous ont des défaillances, des hésitations et des repentirs, et c'est l'art lui-même. L'artiste n'est pas toujours sur le trépied, ou plutôt le trépied n'est que le tréteau du charlatanisme, et celui qui a pu dire : *Il travaille en marqueterie; moi, je coule en bronze,* n'était qu'un artiste médiocre. Nous jouissons d'un chef-d'œuvre, mais quel intérêt touchant dans le spectacle de son enfantement! Nous trouvons dans les documents un plaisir analogue à celui que nous procurent les ébauches, les esquisses et les dessins ; ils sont les ébauches de l'histoire.

La question d'argent, en ce qui concerne les artistes (il est souvent question d'argent dans nos documents), est une de celles qui mériteraient le plus d'être examinées et vidées une bonne fois pour toutes. On ne sait pas assez ce que coûtent à produire les œuvres de l'intelligence, et nous sommes à cet égard d'une ingratitude superbe. — Vous venez de passer deux heures à faire ce crayon, et vous me demandez vingt-cinq louis? — Vous vous trompez, peut répondre l'artiste, il y a vingt-cinq ans que j'y travaille. On doit toujours savoir gré au grand artiste de défendre ses intérêts. Pour lui, plus que pour tout autre, l'argent, c'est la liberté, c'est un moyen, c'est l'agrandissement de son œuvre, et, s'il est sincèrement épris de son art, il n'y a rien à redouter de sa fortune.

Moins riche, Rubens eût été moins grand peut-être, et quelques artistes anglais qui ne sont pas indignes d'être nommés après lui, Reynolds, Lawrence, Turner, largement rétribués par leurs contemporains, n'ont puisé dans cette indépendance qu'un développement plus large de leur originalité. En France, nous avons toujours été un peu mesquins sous ce rapport; ce n'est que depuis quelques années que l'on commence à payer les artistes vivants; chez nous, plus longtemps qu'ailleurs, l'architecte est resté un maçon, le sculpteur un tailleur de pierre. Michel-Ange, du reste, caractère élevé, nature sobre et austère, a donné, pour sa part, des preuves trop nombreuses de désintéressement pour pouvoir être soupçonné un instant. S'il demande, c'est qu'on lui doit.

LA FAMILLE DE MICHEL-ANGE.

Les membres de la famille de Michel-Ange, ceux dont il est le plus souvent question dans sa correspondance, sont peu connus. La nature et le ton de ses relations avec son père et avec ses frères ont pu sembler à ses biographes passés au-dessous de la dignité de l'histoire; aujourd'hui ils éveillent la curiosité qui s'attache à tout ce qui touche un aussi grand homme.

Son père, Ludovico di Lionardo Buonarroti Simoni, paraît n'avoir été qu'un bonhomme de vues assez courtes et très-intéressé, « *uomo religioso e buono, piuttosto d'antichi costumi che no,* » dit Ascanio Condivi, que son fils parvenait très-difficilement à contenter, malgré un respect et un dévouement filial des plus touchants.

Il fut marié deux fois, à Francesca di Neri di Miniato del Sera, d'abord, et ensuite à Lucrezia Ubaldini da Gagliano. Il eut de la première cinq fils :

Lionardo, qui fut moine de l'ordre de Saint-Dominique;

Michel-Ange;

Buonarroto, qui fut le correspondant ordinaire de Michel-Ange et particulièrement chargé de ses affaires, le seul de ses frères dont il paraît avoir eu constamment à se louer;

Giovan Simone, poëte agréable dont il n'est rien resté;

Sigismondo, le plus jeune, mauvais sujet, qui fut pour son aîné une source de chagrins, et qui finit par se faire soldat.

Ludovico Buonarroti, nous ne voulons pas remonter plus haut, avait été, comme son père, podestat d'un modeste village situé dans le solitudes de Cassentino, tout près du célèbre sanctuaire de l'Alvernia. Après avoir perdu cet office, il se retira dans un petit bien de famille, à Settignano, pauvre domaine qui ne rapportait que 22 ducats, suivant la *denunzia de' beni* de 1534, pays plus rempli de rochers et de carrières que de terre végétale, et où le grand artiste qui venait de naître suça, avec le lait de la femme d'un tailleur de pierre, l'amour du marbre qu'il devait pétrir.

Nous avons dit que l'aîné des enfants s'était fait dominicain. Le père en plaça trois autres chez un marchand de laine et de soie, probablement Lorenzo Strozzi, qui avait sa boutique *in porta Rossa*, tandis que Michel-Ange entrait pour trois ans dans l'atelier de Domenico Ghirlandaio. Il devait y gagner vingt-quatre florins d'or : six la première année, huit la seconde, dix la dernière. Au bout de cet apprentissage, Laurent le Magnifique, qui avait remarqué les dispositions du jeune artiste, le prit chez lui et donna au père un petit emploi dans les douanes. Ce premier résultat de son application fut probablement très-cher au cœur de Michel-Ange, qui avait une vive tendresse pour son père, et qui n'eut d'autre souci, lorsqu'il commença à gagner de l'argent, que celui de réunir au petit domaine de Settignano quelques morceaux de terre qui permissent à l'auteur de ses jours d'y vivre tranquille dans une honnête aisance.

Les détails dans lesquels nous pouvons entrer à ce sujet nous sont fournis par les lettres que Michel-Ange lui-même écrivait pendant son absence de Florence, et qui, toutes, hélas! ne roulent que sur des questions d'intérêt. Partout, elles ne montrent qu'un seul désir chez l'artiste, celui d'apporter un peu d'aisance et de dignité au sein de cette famille incapable de rien faire par elle-même. Mais partout aussi transpire l'avidité de tout ce qui l'entoure, les demandes inces-

santes qui le pressent. A chaque œuvre nouvelle demandée à son fils, le père trouvait toujours quelque acquisition avantageuse à faire, et toute la rhétorique de l'artiste était employée à l'exhorter à prendre patience tout au moins jusqu'au moment où le travail serait terminé. Ses frères attendaient son retour avec non moins d'ardeur pour des motifs semblables. Il les avait établis, et la boutique allait mal. Si c'est à eux que s'adressent ses lettres, ce n'est que pour leur prêcher la concorde, la bonne conduite et l'amour du travail. Peu à peu cependant l'avidité sans cesse renaissante de cette indigne famille, où, par cela même, il ne pouvait trouver ni un auxiliaire de ses travaux, ni un confident de ses projets, ni une âme capable de les comprendre, finit par lui être insupportable, et il s'en expliqua souvent avec amertume, sans cependant jamais s'en délivrer.

En 1509, au moment où il exécutait le plafond de la chapelle Sixtine, il écrivait de Rome, à son frère :

« Buonarroto, j'ai reçu le pain; il est bon, mais il n'y a pas lieu cependant d'en faire provision, il y aurait peu d'avantages. J'ai donné cinq carlins au domestique qui me l'a apporté, et c'est à peine s'il voulait me le donner. J'ai été averti par ta dernière lettre du passage ici de Lorenzo, et comment je dois lui faire un bon visage. Il me semble que tu ignores de quelle façon je suis ici, et c'est pourquoi je te tiens pour excusé; je ferai ce que je pourrai. J'entends que Sigismond vient également pour l'expédition de son affaire. Dis-lui de ma part qu'il ne fonde aucune espérance sur moi, non que je ne l'aime comme un frère, mais parce que je ne puis l'aider en quoi que ce soit. Je suis tenu à m'aimer moi-même mieux que les autres, et je ne puis même me donner les choses nécessaires. Je suis ici dans une grande anxiété d'esprit et au milieu de très-grandes fatigues de corps. Je n'ai d'amis d'aucune sorte et je n'en veux point; c'est à peine si j'ai le temps de manger. Qu'il ne me soit donc causé aucun ennui, car je n'en pourrais supporter *une once* de plus.

« Je vous exhorte à vous occuper de la boutique avec sollicitude, et je suis content que Giovan Simone soit sur la bonne voie. Ingéniez-vous d'accroître

— Buonarroto io ebi el pane, e buono ma non e pero da farne inceta perche ci sarebbe pocho guadagnio. Io decti al fante cinque carlini e apena che melo volessi dare. Resto per l'ultima tua avisato come Lorenzo passera di qua e come io gli debba fare buona cera, e mi pare che tu non sappi chomio sto qua pertanto to per ischusato quello che io potro lo faro, Di Gismondo intendo chome viene qua per ispedire la sua faccenda digli per mia parte que non facci disegnio nessuno sopra di me non perche io non l'ami chome fratello, ma perche io non lo posso aiutare di chosa nessuna. Io son tenuto a amare, piu me che gli altri, e non posso servire a me delle cose nécessarie. Io sto qua in grande afanno e chon grandissima faticha di chorpo e non ho amici di nessune sorte, el non evoglio et non ho tanto tempo che io posso mangiare el bisonio mio, pero non mi sia data piu noia che io non e potrei soportare piu un oncia.

Della bottega vi chonforto a essere sollecili e piacemi che Giovan Simone si sia aviato a fare bene. Ingiegniatevi dachrescere gustamente o mantenere quello che voi avete accio che voi vi sappiate poi reggiere in maggiore cosa perche ho

bonnêtement ou de conserver ce que vous avez, afin que vous sachiez plus tard vous conduire dans des affaires plus importantes, car j'ai l'espérance, lorsque je retournerai à Florence, que vous ferez de vous-mêmes, si vous êtes hommes à cela.

« Dis à Ludovico que je ne lui ai pas répondu parce que je n'en ai pas eu le temps, soyez sans inquiétudes lorsque je n'écris pas.

« MICHELANGNIOLO,

(Au dos est écrit : « 17 octobre. ») « Sculpteur à Rome. »

(*Nous donnons en bas de page le texte original des pièces inédites que nous publions.*)

Les plus anciens documents parmi ceux que possède le Musée britannique sont les lettres de Michel-Ange écrites de Bologne, à son père et à son frère, pendant la fonte de la statue de Jules II. On trouvera plus loin tout ce qu'elles renferment d'intéressant, mais il ressort de leur examen matériel une preuve du singulier respect que Michel-Ange portait à son père jusque dans les moindres détails. Ainsi, le même jour où, dans toutes les inquiétudes de la fonte probablement manquée d'une statue colossale, il écrit à son frère quelques lignes tracées à la hâte et grossièrement bâtonnées sur le premier morceau de papier venu et pour le tenir au courant, s'il adresse quelques mots à son père, c'est sur une grande feuille qu'il lui écrit, ses lignes se redressent, et son écriture devient fine et régulière. Pendant l'hiver qu'il passa à Carrare, en 1517, Ludovico fut gravement malade. Voici en quels termes Michel-Ange répondait à cette nouvelle :

« Buonarroto, j'ai appris par ta dernière que Ludovico avait été sur le point de mourir, et qu'en dernier lieu le médecin a assuré qu'il était hors de danger, s'il ne survenait rien autre. Puisqu'il en est ainsi, je ne me mettrai pas en voyage pour Florence, ce qui m'eût été un très-grand dommage. Cependant, quel que soit ce dommage, je voudrais le voir à tout prix avant qu'il mourût, dussé-je mourir avec lui. Mais j'ai bon espoir que tout ira bien, c'est pourquoi je ne pars pas.

« S'il arrivait cependant qu'il retombât, Dieu nous en garde, nous et lui,

speranza come torno di chosta che voi farete da voi se sarete uomini daccio.

Di allodovicho che io non glio risposto perche non ho avuto tempo e non vi maravigliate quando non scrivo.

Michelangniolo,

Schultore in Roma.

—Buonarroto io ho inteso per le tue ultime chome Lodovicho e stato per morire e chome ultimamente el medico dice non achadendo altro che glie fuora di pericolo. Poiche cosi e io non mi mectero avenire chosta per che mi e sconcio assai, pure quando ci fussi pericolo io lo vorrei vedere o ogni modo inanzi che morisse se io dovessi morire seco insieme. Ma io ho buona speranza che gli stara

fais en sorte qu'il ne lui manque rien des choses de l'âme et des sacrements de l'Église, et fais-toi dire s'il ne veut pas qu'après lui nous fassions quelque chose pour son âme.

« Pour ce qui est des choses nécessaires au corps, faites qu'il ne lui manque rien. Je ne me suis jamais donné de peine que pour lui, pour l'aider et le secourir avant qu'il mourût. Ainsi, que ta femme s'applique avec amour aux soins qu'il réclame, je l'en récompenserai ainsi que vous tous. Quelque chose qui soit nécessaire, n'épargnez rien, dussiez-vous y mettre tout ce que nous possédons, je ne demande pas autre chose. Soyez en paix, et avertis-moi, car je suis rempli de douleurs et de craintes.

« Donne la lettre qui est jointe à celle-ci à Stefano le sellier, pour qu'il l'envoie, à Rome, aux Borgerini. Fais-en faire bon service, il s'agit de choses importantes. »

A di venti tre di novembre 1516.

Le père de Michel-Ange ne mourut que beaucoup plus tard, peut-être vers 1530. Mais le comte Litta doit se tromper en assurant qu'il vécut jusqu'à l'âge de 92 ans. Il était né vers 1446.

Michel-Ange perdit son frère Buonarroto en 1528. Nous trouvons dans un livre de *Ricordi* écrits de sa main, le souvenir de ce qui fut payé au pharmacien pour les médicaments fournis pendant sa dernière maladie, de la somme dépensée pour ses funérailles, du jour où l'on rendit la dot à sa veuve :

« Danari spesi nel mortorio e pagato oggi, a di sei di luglio 1528, lire cinquantuna equali danari porto Antonio Mini a ser Antonio notaro. »

« *Ricordo*, aujourd'hui 16 septembre 1528, de quelle manière on a rendu la dot à la Bartolomea, qui fut la femme de Buonarroto mon frère, et comment on lui compta en argent cinq cent vingt-deux ducats d'or *larghi* et cinq *grossoni*, ladite somme prise d'une certaine quantité d'argent laissé par Buonarroto. Ils ont été payés dans la maison d'Agniolo della Casa, et c'est mon frère Sigismond qui les a comptés à la susdite Bartolomea en présence de sa mère *mona Piera*, de ser Bonaventura et de mon frère Giovan Simone, et présent

bene e pero non vengo. E quando pure avessissi che egli richaschassi, che Dio lui e noi ne guardi, fa che e non gli manchi niente delle cose dellanima e de Sacramenti delle Chiesa, e facti lasciare da lui se e vuole che noi facciamo cosa nessuna per l'anima sua. E delle cose necessarie al corpo fate che non gli manchi niente per che io non mi sono affatichato mai se non per lui, per ajutarlo ne suoi bisogni inanzi che lui muoia, e chosi fa che la donna tua attenda chon amore quando bisogni al suo governo perche la ristorero e tucti voi altri. Quando bisognassi non abbiate rispetto nessuno, se vi devessi mectere cio che noi abbiamo non maccha de altri. State in pacie e avisami perche sto chon passione e timore assai.

Una lectera che sara inquesta dalla a Stefano sellaio che la mandi a Roma ne borgerini. Fanne are buon servitio perche son chose che importano.

A di venti tre di novembre 1516.

aussi, moi, Michel-Ange, et Antonio Mini. J'ai payé, en outre, moi, Michel-Ange, de mon argent, un ducat à ser Bonaventura pour le contrat (1). »

Il n'est plus question, désormais, dans les papiers que nous avons eus entre les mains, après cette date de 1528, ni de Giovan Simone ni de Sigismond Buonarroti.

Buonarroto Buonarroti avait été marié deux fois : d'abord à Cassandra di Bernardo Puccini, dont il lui restait deux enfants, Francesca et Lionardo ; ensuite à Bartolomea di Ghezzo della Casa, qu'il laissa sans enfants, ce qui explique la restitution de sa dot.

Dans les pages suivantes des *Ricordi* de Michel-Ange, nous trouvons ces indications relatives à Francesca :

« *Ricordo* comment aujourd'hui, 15 septembre 1528, j'ai conduit la Francesca, ma nièce, fille de Buonarroto, mon frère, au monastère de Boldrone, pour qu'elle y soit gardée jusqu'à son mariage. Les conditions faites avec le monastère sont celles-ci : Je dois donner chaque année audit monastère dix-huit ducats *largi* payables en trois fois, six ducats tous les quatre mois, desquels j'ai payé aujourd'hui un terme, c'est-à-dire six ducats que j'ai portés avec moi, avec l'enfant, et que j'ai comptés à l'abbesse..... (2). »

Le 14 mai 1529, Antonio Mini portait le troisième terme de cette pension. A la date du 12 août 1553 nous trouvons le souvenir suivant :

« *Ricordo* comment le 12 août 1533, me trouvant à Florence, j'ai été voir ma nièce à Boldrone et lui ai porté vingt bras de toile pour chemises qui m'ont coûté vingt et un sous le bras (3). »

Francesca fut mariée à Michele Guicciardini.

Le 5 septembre de cette même année 1533, nous trouvons la mention du dernier payement d'une propriété à Pier Tedaldi, porté par *ser Giovan Francesco Urbino che sta meco*. Cette date peut servir à juger approximativement l'entrée chez Michel-Ange de ce fidèle compagnon de sa vie après le départ d'Antonio Mini pour la France, en 1530.

Éloigné de Florence et fixé définitivement à Rome, où le Jugement dernier, l'interminable affaire du tombeau de Jules II et enfin la basilique de Saint-

(1) Ricordo oggi questo sedici de sectembre 1528 chome se renduto la dota alla Bartolomea che fu moglie di Buonarroto mio fratello et essi conti di danari contenti ducati cinque cento ventidua doro larghi e cinque grossoni fra corone d'oro e barili e grossoni e cratie, e decti danari si sono tolti d'una certa quantita di danari contanti che si trovo da Buonarroti, e son si conti in casa Agniolo della Casa e quali glia conti Gismondo mio fratello a detta Bartolomea presente lei ella sua madre mona Piera e ser Bonaventura.... e Giovan Simone mio fratello e presente me Michelagniolo e presente Antonio di Bernardo Mini. E io Michelagniolo di mia danari pagai uno ducato largo a ser Buonaventura per il contratto, etc., etc.

(2) Ricordo chome oggi questo di quindici de sectembre 1528 o menata la Francesca mia nipote figluola di Buonarroto mio fratello nel munistero di Boldrone in serbansa, per tanto che si mariti. E pacti chio avuti co munistero son questi : che io dia l'anno a decto munistero ducati diciocto largi entre volte, ogni quatromesi sei ducati de quali no pagati oggi questo di decto una pago cioe ducati sei intanti parsli, e quali o portato meco colla fanciulla e contogli a la Badessa.

(3) Ricordo come a di 12 dagosto 1533 sendo in Firenze andai a vedere la mia nipote a Boldrone e portogli venti braccia di panno per camice che mi costo vintuno soldi el braccio.

Pierre occupaient tous ses instants, Michel-Ange ne renoua que plus tard cette correspondance de famille, avec Léonard son neveu, qui devait être son héritier. Ce jeune homme, sur lequel il reportait l'affection qu'il avait eue pour son frère, le fit assez enrager dans les commencements. Il écrivait à son oncle des lettres indéchiffrables, et l'illustre artiste lui signifia un jour qu'il ne les ouvrirait plus, qu'il ne voulait pas se casser la tête à les lire et qu'il eût à apprendre à écrire plus lisiblement. Plus tard ils furent mieux, mais leur correspondance, qui a été conservée, présente peu d'intérêt. Nous transcrirons la lettre suivante, relative à la mort du pape Paul III, qui, outre son intérêt historique, indique le ton ordinaire des lettres qu'il écrivait à son neveu.

« Lionardo — pour répondre à ta dernière lettre: il est vrai que j'ai éprouvé un très-grand déplaisir et un dommage non moins grand de la mort du Pape parce que Sa S[té] m'avait fait du bien et que j'en espérais encore davantage. Dieu l'a voulu ainsi, il faut s'en contenter. Sa mort a été belle, il a conservé toute sa connaissance jusqu'au dernier moment. Dieu fasse miséricorde à son âme. Je ne demande rien autre chose dans cette circonstance.

« Je crois que les choses de Florence vont bien, car il me semble qu'on ne parle plus de ton mariage. Je crois que tu y penses, mais que tu ne vois encore rien à ta convenance.

« Pour ce qui concerne mon état, je me conserve avec mon mal, autant que je puis, et, comparativement aux autres vieillards, grâce à Dieu, je n'ai pas à me plaindre.

« Ici on attend d'heure en heure le nouveau Pape. Pour moi, Dieu sait le besoin des chrétiens, et cela suffit. Recommande-moi au prêtre, je ne demande pas autre chose. Le 21 décembre 1549.

MICHELAGNIOLO, à Rome. »

Le Pape Paul III mourut, suivant Cancellieri, le 18 novembre 1549, et Jules III, son successeur, ne fut élu que le 2 février suivant.

Lionardo Buonarroti ne se maria que plus tard à une Cassandra Ridolfi. C'est lui qui fit élever à son oncle le grand tombeau de l'église de *Santa Croce*. Il eut pour fils Michel-Ange Buonarroti *le Jeune*, écrivain facile et agréable, qui

— Lionardo, per risposta a l'ultima tua, egli e vero che io avuto grandissimo dispiacere e non manco danno della morte del papa perche ho avuto bene da sua S[ta] e speravo ancora meglio. E cosi piaciuto a Dio bisognia aver patientia. La morte sua e stata bella con buon conoscimiento in sino a lultima parola. Idio abbi misericordia dellanima sua altri non mi achade circa questo. Le cose de costa credo vivadin bene e de casi deltor tu donna non mi pare che se ne parli piu: penso que tu vi pensi et che non vegga ancora cosa al tuo proposito. Circa lesser mio io mi sto colmio male i siue che posso e arispecto agli altri vechi non o da dolermi gratia di Dio. Qua saspecta dora in nora il papa nuovo: io dio sal bisognio de Cristiani e basta. Rachomandami al prete altro non machade.

A di ventuno di dicenbre 1549.

MICHELAGNIOLO,
in Roma.

l'on doit les embellissements qui consacrèrent la maison paternelle à la mémoire de son grand-oncle et la première édition de ses poésies, publiées en 1623.

La réputation de Michel-Ange s'établit avec une rapidité qui n'était pas due seulement à la grandeur de ses conceptions et à la liberté d'allures qu'il savait imprimer à leur réalisation, mais encore à l'exécution, pour ainsi dire, spontanée de ses ouvrages. C'est au moment où Léonard de Vinci venait de mettre la dernière main à la *Cène* du couvent des Grâces, que Michel-Ange achevait le groupe de la *Pietà*; la *Cène* était à Milan, mais Léonard, plus lentement parfait, entourait comme à plaisir l'éclosion de chacun de ses rares chefs-d'œuvre d'une sorte de mystère et d'études préparatoires faites pour lasser l'attention d'un public toujours avide d'œuvres nouvelles. Plus expéditif, et sans laisser à l'enthousiasme le temps de se refroidir, le Buonarroti faisait succéder, sans retard, à la *Pietà* de Rome le *David* colossal de Florence; le *David* de bronze commandé pour le maréchal de Gié; les *Douze Apôtres*, destinés à la basilique florentine, projet grandiose dont on s'entretenait avant même qu'il fût commencé, et surtout le fameux carton de la *Guerre de Pise* qui devait servir de canon à l'école florentine. Et c'est seulement sous ces coups redoublés, sous l'influence de ces œuvres vraiment modernes, où circulait partout le mouvement et la vie, que l'art devait se dépouiller des derniers vestiges de son enveloppe archaïque. On accourait de toutes parts pour les admirer, les étudier et les voir, et, particularité intéressante à signaler, c'est parmi les vieillards que le jeune et brillant novateur recrutait ses partisans les plus dévoués.

La statue de *David* venait à peine d'être dressée sur son piédestal et le carton de la *Guerre de Pise* n'était pas encore terminé, lorsque le pape Jules II appela Michel-Ange à Rome pour lui demander un tombeau : singulière prévision de ce ferme et grand esprit, qui, dans l'année même de son avénement sur le siége le plus élevé du monde moderne, se hâtait de jeter les bases du monument où il voulait descendre sans rien perdre de sa grandeur!

Il est nécessaire, pour bien préciser la place des documents nouveaux, qui rectifient dans beaucoup de détails les biographes contemporains de Michel-Ange, de retracer en quelques lignes le point de départ des travaux qui lui furent ordonnés par Jules II.

C'est dans les premiers mois de l'année 1505 que Michel-Ange fut appelé à Rome par Jules II. Après quelques projets rapidement crayonnés, le pape s'arrêta à l'un d'eux, dont on trouvera plus loin la description de la main même de Michel-Ange, et l'artiste partit immédiatement pour Carrare, afin de présider au choix des marbres. Il en revint au bout de huit mois, jonchant de matériaux énormes la place qui s'étendait devant l'ancienne basilique de Saint-Pierre. Un marché, du 12 novembre 1505, fait avec les patrons de barque qui devaient transporter les marbres à Rome, prouve qu'il était encore à Carrare à cette époque.

Ce tombeau fut pendant un moment l'unique préoccupation de Jules II. Il envoya Michel-Ange à Saint-Pierre pour choisir un emplacement, mais la vieille église se trouva trop petite pour le contenir. Avisant alors les fondations abandonnées d'une tribune plus vaste, projetée du temps de Sixte IV, Michel-Ange conseilla au pape de reprendre l'idée abandonnée par son prédécesseur, et d'y placer le monument nouveau.

« *Quelle sera la dépense?* » fit Jules II. « *Cent mille écus,* » répondit Michel-Ange. « *Mets-en deux cent mille,* » dit le pontife, et il envoya aussitôt San-Gallo et Bramante étudier ce travail, qui devint le point de départ de la basilique moderne. On appelle tribune le chevet de l'église, la partie où est ordinairement le chœur, et qui, dans la basilique où l'autel est placé au centre de la croix, reste vaste et dégagée.

Le projet d'agrandir Saint-Pierre refroidit un peu l'ardeur de Jules II pour son tombeau; peut-être aussi les intrigues de Bramante contribuèrent-elles à éloigner le pape d'un concurrent qui lui faisait ombrage. Un jour que Michel-Ange se vit nettement refuser l'entrée de la chambre du pape, où il avait toujours été admis sans obstacle, et qu'il ne put obtenir l'argent nécessaire pour payer le transport des marbres qui venaient d'arriver, le grand artiste, rempli de dédain pour ce qui se tramait dans l'ombre, acquitta de son argent la dette du pape, fit vendre immédiatement par ses ouvriers tout ce qu'il possédait à Rome, et partit pour Florence en lui faisant porter ces paroles un peu trop hautaines :

« *Beatissimo padre,* j'ai été ce matin chassé du palais par ordre de Votre Sainteté ; je lui fais donc savoir que, si désormais Elle me veut, Elle me cherchera ailleurs qu'à Rome. »

C'était bien hardi de parler ainsi à un souverain qui n'était pas la bénignité même. Michel-Ange le sentit très-bien par la suite; aussi lui voyons-nous opposer la plus énergique résistance aux ordres réitérés qu'il recevait de retourner à Rome. Ceci devait se passer en juin 1506 : le bref que le pape adressa à la seigneurie de Florence pour redemander l'artiste porte la date du 8 juillet.

Cependant Jules II, qui poursuivait avec activité la réalisation des projets politiques d'Alexandre VI, s'était mis en voyage au mois d'août pour reconquérir les Romagnes qui s'étaient soustraites à son obéissance. Après avoir fait rentrer Pérouse sous l'autorité du Saint-Siége, il s'achemina lentement vers Bologne, qu'il méditait d'enlever à la tyrannie de Giovanni Bentivoglio, traînant après lui dans cette expédition le sacré collége, les ambassadeurs accrédités à sa cour et tout ce que l'Italie renfermait de vaillants et d'illustres capitaines. Il faut lire, dans les lettres de Machiavel, qui remplissait alors le rôle d'envoyé de la République florentine auprès du pape, les détails de cette marche plutôt triomphale que conquérante. Les troupes de Florence, aussi bien que celles du roi de France, s'étaient jointes à l'armée de l'Église; il ne s'agissait pas

de combattre : le pape venait de traverser les Marches au milieu d'un peuple prosterné à ses pieds, et tout cédait à son ascendant. — Jules II s'empara de Bologne sans obstacles sérieux ; il fallut bien que Michel-Ange se rendît à son tour ; il fut le dernier.

LA STATUE COLOSSALE DE JULES II.

Le pape était arrivé aux portes de Bologne, le 10 novembre 1506 ; il y fit son entrée solennelle le lendemain. Le 21 du même mois, le cardinal de Pavie écrivit à la seigneurie de Florence que « Sa Sainteté, voulant faire quelque ouvrage à Bologne, désirait beaucoup y voir Michel-Ange, et qu'elle lui serait agréable de l'y envoyer. » L'artiste partit peu de jours après, porteur de deux lettres, l'une de Pierre Soderini, pour le cardinal de Volterre, l'autre de la seigneurie de Florence, pour le cardinal de Pavie. Nous traduirons celle du gonfalonier Pierre Soderini, un des protecteurs les plus zélés de Michel-Ange, en nous efforçant de conserver à sa rédaction ce qu'elle présente de singulier ; le cardinal de Volterre était le propre frère de Soderini :

« Cardinal de Volterre,

« Le porteur de cette lettre sera Michel-Ange, sculpteur, que l'on envoie pour complaire et pour obéir à Sa Sainteté. Nous certifions à Votre Seigneurie que c'est un brave jeune homme, unique dans son art en Italie et peut-être dans tout le reste de l'univers. Nous ne pouvons trop vivement vous le recommander. Il est ainsi, qu'avec des caresses et de bonnes paroles on lui fait faire toute chose. Il faut lui témoigner de l'amitié, le protéger, et il fera des merveilles. J'assure Votre Seigneurie qu'il a commencé ici une histoire pour le public, qui sera une chose admirable, ainsi que douze apôtres, de quatre à cinq bras de hauteur, qui seront très-beaux.

« *Iterum,* je le recommande à Votre Sainteté le plus que je puis.

« Le XXVII novembre 1506.

« Ledit Michel-Ange part sur notre foi. »

(Gaye, *Carteggio inedito d'artisti,* vol. II, p. 91.)

La *storia che sarà cosa admiranda* était l'épisode de la guerre de Pise, et la dernière phrase de la lettre trahit toutes les terreurs de Michel-Ange, qui ne se rendait pas à Bologne sans de très-grandes appréhensions.

Le sénat de Bologne, pour se conformer à l'exemple donné par toutes les municipalités des villes où le pape avait séjourné, lui avait offert un présent de mille ducats d'or. Jules II avait résolu d'employer cette somme à l'érection d'une statue de bronze, qui devait être placée sur la façade de l'église de San-Petronio : c'est pour l'exécution de ce travail qu'il avait appelé Michel-Ange.

L'artiste ne fut pas plutôt arrivé qu'on le conduisit auprès du pape, au palais des Seize; c'était le moment de son repas. « Tu avais à venir vers nous, et tu as attendu que nous fussions venu te trouver! » lui dit le pontife, en faisant allusion à sa présence à Bologne, beaucoup moins éloignée de Florence que Rome. Michel-Ange, agenouillé devant lui, cherchait à s'excuser en protestant d'avoir agi plutôt par dépit de se voir chassé de la présence du pape que par mauvais vouloir, lorsqu'un *monsignor,* qui l'accompagnait de la part du cardinal de Volterre pour l'aider dans ses explications, prit la parole et dit au pape : « Que Votre Sainteté ne fasse pas attention à sa faute; s'il a erré, c'est par ignorance: les peintres, en dehors de leur art, sont tous ainsi. » Le pape, qui était resté indécis et flottant, sans rien répondre à l'artiste, releva la tête avec vivacité, et, se tournant vers le prêtre : « L'ignorant et le fâcheux, c'est toi, et non pas lui; sors de devant nous, malheureux! tu lui dis des injures que nous n'aurions pas prononcées nous-même. » La colère du pape détournée sur le pauvre *monsignor,* il fit approcher Michel-Ange, lui pardonna, et lui recommanda de ne pas quitter Bologne sans ses ordres. Il ne les attendit pas longtemps. Jules II déposa chez le banquier Antonio Maria da Lignano les mille ducats qu'il destinait à la statue, et l'artiste se mit rapidement à l'œuvre : deux mois ne s'étaient point écoulés que le pape, qui partit de Bologne le 22 février 1507, pouvait déjà lui en témoigner sa satisfaction.

Aussitôt après son arrivée à Bologne, une correspondance ne tarda pas à s'engager entre Michel-Ange, son père et ses frères. Ses deux premières lettres sont du 19 décembre 1506 et du 22 janvier suivant. Dans l'une, il combat le projet qu'avait son frère Giovan Simone de venir le retrouver à Bologne: « Qu'il attende encore, dit Michel-Ange ; je suis ici dans une mauvaise chambre et je n'ai acheté qu'un seul lit; qu'il attende que ma statue soit jetée, je renverrai Lupo et Lodovico (ses deux ouvriers) et je lui donnerai un cheval afin qu'il ne vienne pas ici comme *una bestia.* » Et il répond à Piero Aldobrandini, qui lui demandait une lame de poignard, que sa commission l'embarrasse, qu'il ne s'y connaît pas et qu'il a peu de temps.

Dans l'autre, il prie son père, qui déjà escomptait son travail, d'attendre, lui aussi, qu'il ait jeté sa figure avant de conclure l'acquisition d'une pièce de terre. Il a demandé au meilleur faiseur la lame de Piero Aldobrandini.

Dans une troisième lettre, du 1er février, il annonce l'envoi du poignard de Piero Aldobrandini, recommande de ne pas faire attention à ce que diront Lupo et Lodovico, deux ouvriers qu'il renvoyait, et ajoute :

« Le pape est venu vendredi, à la vingt et unième heure, à la maison où je

— El papa fu venerdi a ventuna ora a chasa mia dove io lavoro e mostro che la cosa gli piacessi, pero pregate Dio chella venga bene che se chosi sia spero raquistar buona gratia secho. Credo che in questo carnavale si partirà di qua secondo che si dice in frall plebe, però...

travaille; il a laissé voir que la chose lui plaisait. Priez Dieu qu'elle vienne bien, car, s'il en est ainsi, j'espère rentrer dans ses bonnes grâces. Je crois qu'il partira d'ici pour le carnaval, suivant ce qu'on en dit parmi le peuple. »

Déjà, dans une lettre du 20 avril, son modèle paraît terminé, il se plaint à son frère Buonarroto de ne pas voir arriver maestro Bernardino, fondeur de la république florentine, qui devait jeter le Jules II, et il annonce qu'il a engagé un Français pour le remplacer.

« J'entretiens de mes affaires Giovan Simone, qui te dira ce que je fais, et vous en aviserez Lodovico.

« Je voudrais que tu visses l'*Araldo* pour lui dire que, n'ayant jamais eu de réponse de lui relativement à maestro Bernardino, j'ai pensé que, par amour pour la peste, ledit maestro Bernardino ne voulait pas venir, et que j'ai engagé pour le remplacer un Français qui me servira bien. Je l'ai fait parce que je ne pouvais plus attendre. Fais-le lui savoir, à messire Agniolo, et recommande-moi à lui...»

26 *mai* 1507.

« Buonarroto. — J'ai reçu une lettre de toi par maestro Bernardino, qui est arrivé ici. Elle m'apprend que vous vous portez tous bien, à l'exception de Giovan Simone qui n'est pas encore guéri; j'en ai un grand déplaisir, et il m'est douloureux de ne pouvoir l'aider, mais j'espère bientôt être à Florence, et je ferai quelque chose qui lui plaira, à lui et à vous tous. Reconforte-le en attendant et dis-lui d'être de bon vouloir. Dis aussi à Ludovico que, de toutes manières, je crois être en mesure de jeter ma figure vers le milieu du mois prochain, et que, s'il veut faire des prières ou toute autre chose afin qu'elle vienne

— De cosa mia io scrivo a Giovan Simone e lui t'avvisera come io la fo e cosi avisate Lodovicho.
Vorrei che tu andassi all' Araldo e che gli dicessi chio non avendo mai avuto risposta da lui de casi di maestro Bernardino ho stimato che il detto maestro Bernardino non sia per venire qua per amor della peste, ond'io ho tolto uno Francioso in quello scambio, il quale mi servira bene e questo ho fatto perche non poteva piu aspettare. Fagniene a sapere, cioe a messer Agniolo(1), e raccomanda mi a lui...

(20 avril 1507.)

— Buonarroto, io ebbi una tua per maestro Bernardino il quale è venuto quà, per la quale ho inteso come siete tutti sani, salvo Giovan Simone che ancora non e guarito; n'ho dispiacere assai, e duolmi non lo potere aiutare, ma presto spero essere di chosta e faro cosa che gli piacera e a voi altri, pero confortalo e di che stia di buona voglia. Ancora di al Lodovicho che a mezzo quest altro mese io credo gictare la mia figura a ogni modo, pero se vuole far fare orazione o altro accio che la venga bene, faccialo a quel tempo e digli che io ne lo prego.

Non ho tempo di scriverti altrimenti. Le cose vanno bene. MICHELAGNIOLO,

A di ventisei di maggio. In Bologna.

(*Direction*). A Buonarroto di Lodovicho di Buonarrota Simoni. In Firenze.

bien, il le fasse dans ce temps-là. Dis-lui que je l'en prie. Je n'ai pas le temps de t'écrire autrement. Les choses vont bien.

Le 26 mai.

« MICHELAGNIOLO,
« à Bologne. »

« (*Direction.*) A Buonarroto di Ludovicho
« di Buonarrota Simoni, à Florence.

20 *juin* 1507.

« Buonarroto. — Je ne t'ai pas écrit depuis plusieurs jours, parce que je ne voulais pas le faire avant d'avoir jeté ma figure ; je croyais la jeter plus vite qu'il ne m'est réussi de pouvoir le faire. Sache donc qu'elle ne l'est pas encore, que, de toutes manières, nous la jetterons samedi prochain, et que sous peu je pense être à Florence, si elle vient bien, comme je l'estime. Je n'ai rien autre à te dire. Je me porte bien et pense qu'il en est ainsi de vous tous.

« Le vingt juin.

« MICHELAGNIOLO,
« à Bologne. »

(*Même direction.*)

6 *juillet* 1507.

« Buonarroto. — Sache que nous avons jeté ma figure, et que je n'y ai pas eu une trop bonne fortune. La cause, c'est que maestro Bernardino, ou par ignorance ou par disgrâce, n'avait pas bien fondu le métal. Il serait trop long d'écrire de quelle façon cela est arrivé, il suffit de dire qu'elle n'est venue que jusqu'à la ceinture; le reste de la matière, c'est-à-dire la moitié du métal, est resté non fondu, dans le fourneau ; de sorte que pour l'en retirer je suis obligé de le démolir, ce que je fais, et de le faire refaire, ce que je ferai encore cette semaine. L'autre, nous rejetterons dessus et finirons de remplir la forme.

Buonarroto, io non tho scritto piu giorni sono perche non volevo scrivere se prima non avevo giettata la mia figura, credendo gietarla piu presto che non me riuscito. Sappi chome anchora non e gietata e sabato che viene a ogni modo la gictiamo e in fra pochi di credo essere di costa, sella viene bene chomio stimo. Non ho da dirti altro. Sono sano et sto bene e chosi stimo de voi tucti.

A di venti de giunio (1507).

Michelagniolo,
In Bologna.

(*Même direction.*)

—Buonarroto, sappi chome noi abbiamo gictata la mia figura nella quale non o avuta troppa buona sorte, e questo e stato che maestro Bernardino o per ignioranza, o per disgratia, non a ben fonduto a materia. Il come sarebbe lungo a scrivere basta che la mia figura e venuta insino alla cintola e resto della materia cioe mezo il metallo se restato nel forno, che non era fonduto in modo che a cavarnelo mi bisognia far disfare il forno e cosi fo e farollo rifare ancora di questa sectimana. Di quest altra rigictero di sopra e finiro dempiere la forma e chredo chella cosa del male andera assa bene ma non sanza grandissima passione, e faticha e spesa. Arei creduto che maestro Bernardino

Je crois que la chose ira très-bien, mais non sans de très-grandes souffrances, de très-grandes peines et de très-grandes dépenses. J'aurais cru que maestro Bernardino eût fondu sans feu, tant j'avais foi en lui. Ce n'est pas cependant qu'il ne soit bon maître et qu'il n'ait travaillé avec amour, *ma chi fa falla,* et lui, il a bien failli à mon préjudice et aussi au sien, car il s'est déshonoré de manière à ne plus oser lever les yeux dans Bologne.

« Si tu vois Baccio d'Agnolo, lis-lui cette lettre et prie-le d'instruire de son contenu San Gallo, à Rome. Recommande-moi à lui, à Giovanni Ricasoli et au Granaccio. Je crois, si les choses vont bien, me libérer de tout cela en quinze ou vingt jours et retourner à Florence. Dans le cas contraire, j'aurai peut-être tout à refaire. Je t'en aviserai. Dis-moi comment est Giovan Simone.

« Le 6 juillet.

« A cette lettre en est jointe une autre pour Giuliano de San Gallo, à Rome; envoie-la aussi bien et aussi vite que possible, et, s'il était à Florence, donne-la-lui.

(*Même direction.*)

Nous avons déjà parlé de la fonte du Jules II dans une description de la Maison-musée de Michel-Ange, page 139 de ce volume. Le billet publié alors, dans lequel l'artiste annonçait sommairement à son frère l'issue malheureuse de cette grande opération, paraît avoir précédé la lettre plus détaillée que nous venons de transcrire.

Alberti, dans une histoire manuscrite des Bentivoglio, citée par le comte Gozzadini, rapporte que la statue fut jetée en bronze le 29 juin 1507, date qui coïncide parfaitement avec nos documents, en admettant que le billet cité plus haut ait précédé de cinq ou six jours la lettre du 6 juillet, où Michel-Ange annonce qu'il sera en mesure d'achever de remplir son moule la semaine suivante.

L'espoir de réussir le jet d'une statue colossale, en s'y prenant à deux fois et à quinze jours de distance, ne pouvait être qu'une tentative désespérée : elle ne fut pas couronnée de succès.

Un intervalle assez long sépare la lettre du 6 juillet de la suivante. Peut-être cette lacune sera-t-elle comblée par les documents inédits qui existent à Florence. Le 16 octobre, Michel-Ange écrit à la hâte : « *Apprends que je suis sain et*

avessi fonduto sanza foco tanta fede avevo in lui. Non di manco non e che lui non sia buon maestro e que non abbi facto con amore, *ma chi fa falla*, ellui a ben fallito a mio danno e anche a suo perche se vituperato in modo che non puo piu alzar gli ochi per Bolognia. Se tu vedessi Baccio Dagniolo leggili la lectera e pregalo che n'avisi il San Gallo arroma errachomandami allui e a Giovanni darrichasoli e al Granaccio mi rachomanda. Io credo sella cosa va bene in fra quindici o venti di esser fuora di questa cosa e tornare di costa. Se non andassi bene l'arei forse arrifare di tucto tavisero. Avisami chome sta Giovansimone.

A di sei di luglio (1507).

Con questa sara una che va arroma a Giuliano da Sangallo mandala bene e presto quanto tu puoi esse lui fussi in Firenze dagniene.

(*Même direction.*)

sauf, et que j'aurai bientôt fini. » Il venait évidemment de couler le Jules II pour la seconde fois ; le temps qui s'était écoulé entre ces deux dates, plus de trois mois, avait été employé à refaire son modèle. Nous n'aurions pas été en mesure d'affirmer bien positivement ce fait resté inconnu, bien qu'il résulte d'un examen attentif des pièces que nous publions, si l'artiste lui-même n'avait pris soin de le consigner dans une note que l'on trouvera plus loin, où il résume l'ensemble des travaux qu'il avait exécutés pour le pape Jules II. Voici le passage relatif au colosse de Bologne :

« Le pape Jules me demanda ce que coûterait la figure; je lui répondis que jeter en bronze n'était pas mon métier, mais que je pensais qu'elle pouvait être faite pour mille ducats, sans cependant répondre de réussir. *Jette-la jusqu'à ce qu'elle réussisse*, me dit-il ; *nous te donnerons autant d'argent qu'il en faudra*... J'eus à la jeter deux fois (*Io l'ebbi aggittare due volte*), et je puis montrer y avoir dépensé pour trois cents ducats de cire. »

La fonte des bronzes était alors entourée de beaucoup de hasards ; nous pourrions citer à ce propos de nombreux exemples d'œuvres recommencées plusieurs fois : aussi savait-on masquer les imperfections du jet par des pièces ajustées avec le plus grand soin ; mais c'est surtout l'art prodigieux que l'on apportait à leurs ciselures qui fait le mérite des ouvrages du quinzième siècle.

16 *octobre*.

« Buonarroto. — Je n'ai pas le temps de répondre à ta dernière lettre comme il le conviendrait. Apprends que je suis sain et sauf, que j'aurai bientôt fini, et que j'espère retirer de très-grandes louanges de mon travail, le tout grâces à Dieu. Aussitôt que j'aurai fini je retournerai à Florence, et j'arrangerai toutes les choses sur lesquelles tu m'écris, de telle façon que vous serez contents, et aussi Ludovico et Giovan Simone. Je te prie d'aller trouver l'*Araldo* et Thomas Commandatore, pour leur dire que je n'ai pas eu le temps de leur écrire et de répondre par ce courrier aux deux lettres qui m'ont été très-agréables, mais que, par l'autre, j'y répondrai très-certainement quelque chose. Je te prie aussi d'aller trouver San Gallo et de lui dire que j'espère avoir fini bientôt.

— Buonarroto, io non octempo darrispondere allultima tua come se chonverrebbe massapi comio sono sano e aro finito presto e stimo avere grandissimo onoro tucto gratia a Dio essubito finito che avro tornero chosti e achonciero tucte le cose di che tu mi scrive in forma che voi sarete contenti e similmente Lodovicho e Giovansimone. Pregoti vadi a trovare Laraldo e Tomaso Chomandatore e di loro che per questo non ho tempo dascriver loro overo darrispondere alle loro lectere a me gratissime. Ma per quest altro gli avisero aogni modo di qualche cosa per risposta delle loro. Anchora ti prego che vadi a trovare il Sangallo e dicagli che io stimo avere finito presto e intenda come egli sta e che per questaltra anchora scriverro allui come la cosa va.

Non altro, a di doctobre (1507).

MICHELAGNIOLO,
in Bologna.

(*Même direction.*)

(Au dos est écrit 16 d'octobre.)

Informe-toi comment il est. Par la prochaine je lui écrirai également comment va la chose.

« Rien autre. Le (16) octobre.

« MICHELANGNIOLO,
« à Bologne. »

(*Même direction.*)

10 *novembre* 1507.

« Buonarroto, je suis émerveillé de la rareté de tes lettres. J'imagine cependant que tu as plus de temps pour m'écrire que je n'en ai de te répondre; en un mot, avise-moi souvent de ce que vous faites.

« J'ai compris par ta dernière lettre que tu avais de bonnes raisons pour désirer mon retour, et cela m'a donné à penser pendant quelques jours. Lorsque tu m'écris, fais-le franchement, et explique-moi clairement les choses, afin que je les comprenne, et cela suffit.

« Sache que le désir que j'ai de revenir à Florence est beaucoup plus grand que celui que vous avez de m'y voir. Je suis ici dans un très-grand malaise, au milieu de fatigues extrêmes. Nuit et jour je travaille. J'ai enduré et j'endure des fatigues telles que, si j'avais un pareil ouvrage à refaire, je crois que la vie n'y suffirait pas. C'était une entreprise énorme, qui eût très-mal tourné en d'autres mains. Je dois croire que les prières de certaines personnes me sont venues en aide, et ont contribué à la conservation de ma santé, car c'était l'opinion commune à Bologne que je ne devais pas réussir. Avant comme après la fonte, et maintenant, nul ne croyait à la réussite de l'entreprise. Il suffit qu'elle ait été conduite à bon terme. La statue ne sera pas terminée ce mois-ci comme je l'avais pensé, mais de toutes façons le mois prochain, et je partirai. Soyez donc tous de bonne volonté; quoi qu'il arrive, je ferai ce que j'ai promis. Réconforte

— Buonarroto, io mi maraviglio che tu mi scriva tanto di rado. Chredo pur che tu abbi piu tempo da scrivere a me che io a te, pero avisami spesso come la fate.

Io inteso per l'ultima tua chome per buona chagione desideravi che io tornassi presto, laquale cosa ma facto stare con sospecto parechi di, pero quando mi scrivi, scrivimi risoluto e chiarisci le cose bene accio che io intenda e basta.

Sappi che io desidero molto piu che non fate voi di tornare presto per che sto qua chon grandissimo disagio e chon fatiche istreme e non attendo a altro che a lavorare el di ella nocte e o durata tanta faticha e duro, che se io navessi arrifare un altra non chrederei chella vita mi bastassi perche e stato una grandissima opera esse ella fusse stata alle mani dunaltro ci sarebe capitato male dentro ma io stimo le orationi di qualche persona mabbino aiutato e tenuto sano perche era contro l'opinione di tucta Bolognia che io la conducessi mai. Poiche la fu gectata e prima e ora non era chi credessi che io la gictassi mai. Basta chio io chondocta a buon termine, ma non laro finita per tucto questo mese come stimavo ma di quest altro a ogni modo sara finita e tornero. Pero state tucti di buona voglia per che io faro cio che io vo promesso a ogni modo. Conforta Lodovicho e Giovan Simone da mia parte e scrivimi come la fa Giovan Simone e attendete a imparare e a stare a boctega accio che voi sappiate fare quando vi bisognerà, che sara presto.

A di dieci di novembre (1507).

MICHEL AGNIOLO,
in Bolognia.

(*Même direction.*)

Lodovico et Giovan Simone de ma part, et écris-moi ce que fait Giovan Simone. Appliquez-vous à connaître et à rester à la boutique, afin que vous sachiez faire par vous-même, lorsque vous en aurez besoin : ce sera bientôt.

« MICHEL-AGNIOLO,

« Le 10 novembre 1507. « à Bologne. »

5 *janvier* 1508.

« Buonarroto, j'ai appris par ta dernière lettre le bon service que tu as fait de celle de Pavie, et j'y ai été sensible, parce que j'espère qu'elle sera heureusement parvenue. Il m'est très-douloureux de te savoir malade, ainsi que tu me l'écris. Néanmoins, prends patience et sois de bonne volonté. Sous peu je serai à Florence, et je vous ferai faire ce que vous désirez, de la manière qui vous paraîtra la plus avantageuse et la plus sûre, soit seuls, soit avec Lorenzo. Je ne vous dis point précisément quand je dois partir d'ici, parce que je ne le sais pas encore. De toutes manières je serai parti dans quinze jours ou, tout au moins, prêt à partir. Il me semble qu'il y a mille ans que je suis ici, et, si tu savais de quelle façon, tu en aurais pitié.

« Rien autre. Ne m'écris plus à Bologne, parce que le service des lettres est mal fait. Réconforte les autres de ma part. Je ne sais quel jour nous sommes, mais je sais que c'est demain l'Épiphanie.

« MICHELAGNIOLO,

(*Même direction.*) « à Bologne. »

La statue colossale de Jules II fut inaugurée le 21 février 1508, à la quinzième heure, point astrologique, au son des cloches, des trompettes et des tambours, dit la *Cronaca bolognese* attribuée à Sébastien Agucchia. Elle était placée au-dessus de la porte principale de San-Petronio, à l'extérieur. On sait qu'elle fut brisée le 30 décembre 1511, lors de la courte réapparition des fils de Jean Bentivoglio à Bologne.

Une chronique siennoise de Sigismondo Tizio, citée par Carlo Fea, a fait croire à cet écrivain qu'on s'était mépris sur la place que la statue occupait et sur la date de sa destruction ; voici le texte de Tizio :

« *Die 23 maii MDXI. Statua lignea deaurata Julii Pontificis, quæ supra*

— Buonarroto, io inteso për lultima tua chome ai facto buon servigio della lettera di Pavia, lo' avuto charo per che stimo sara andata bene. Duolmi assai che tu abbi male chome scrivi, pure abbi patienza e sta di buona voglia perche dl corto saro chosta e farovi fare quello che voi vorrete o con Lorenzo o da voi chome vi parra piu utile essicuro. Io non vi dico lapunto quandio partiro di qua perche io non loso anchora, ma io credo a ogni modo in fra quindici di partire overo essere a ordine di partire e par mi mille anni per che isto qua in modo che sectulsapessi tene increscierebe. Non altro, non mi scriver piu a Bolognia, se non a chosa che importi, perche delle lectere ne facto chattivo servigio. Conforta tucti gli altri per mia parte. Non so a quanti di noi siciamo masso che domani e befania.

MICHELAGNIOLO,

(*Même direction.*) In Bolognia.

(Au dos est écrit 6 janvier.)

palatii portam residebat, deponitur; mox trahitur, inde comburitur. Altera vero Julii statua ærea in palatii faciem constituta tormentis ex tignis sulphurei ignis impetitur, et oculis perforatur deturpaturque statuæ vultus. »

Mais l'historien siennois se trompe : il y avait peut-être une seconde statue de bois sur la porte du palais, et nous croyons facilement avec lui aux mutilations subies par l'œuvre de Michel-Ange. Les passions populaires ne pouvaient briser en morceaux ce colosse de bronze, sans que la tête devînt le point de mire de leur rage. Ces mutilations, du reste, expliqueraient la disparition des débris de ce chef-d'œuvre, que Vasari avait vu chez le duc de Ferrare. On a varié aussi sur ses dimensions : Michel-Ange, dans la note citée plus haut, donne à la statue assise une hauteur de six bras florentins ($3^{m},50$).

Il n'est pas probable que l'artiste soit parti de Bologne sans présider à la difficile opération de la mise en place de son œuvre. Nous savons par une délibération des marguilliers de *Santa Maria del Fior,* publiée dans le *Carteggio d'artisti* de Gaye, vol. II, p. 477, qu'il était de retour à Florence le 18 mars. Ainsi moins de quinze mois avaient suffi à son active énergie pour refaire et couler deux fois la statue colossale de Jules II. Il n'est rien resté, ni un dessin, ni une esquisse, qui puissent nous donner une idée de ce chef-d'œuvre.

LE PLAFOND DE LA CHAPELLE SIXTINE.

Michel-Ange ne fit que passer à Florence. Avec la note suivante du 10 mai, nous le retrouvons à Rome, où l'appelaient d'autres travaux. Il devait y être depuis quelques jours déjà, puisqu'il avait eu le temps de tracer un projet de décoration pour la voûte de la chapelle Sixtine, qu'il se préparait à exécuter.

« *Richordo.* — Comment aujourd'hui, 10 mai 1508, j'ai reçu, moi, Michel-Ange, de la Sainteté de notre seigneur le pape Jules II, cinq cents ducats *di camera* qui m'ont été payés par messer Carlino, camérier, et par messer Carlo degli Albizzi, pour le compte des peintures de la voûte de la chapelle du pape Sixte, que je commence aujourd'hui, aux charges et conditions contenues dans l'acte rédigé par le révérendissime monseigneur cardinal de Pavie et souscrit de ma main. »

La lettre *de Pavie,* que Michel-Ange recommandait à son frère, le 5 janvier,

— Richordo chome oggi questo di dieci di maggio nel mille cinque cento octo io Michelagniolo schultore orricevuto dalla S. del nostro S. papa Julio sechondo duchati cinque cento di chamera equali mi chonto messer Charlino cameriere e messer Charlo degli Albizi per chonto della pictura della volta della chappella di papa Sisto, per laquale chomincio oggi allavorare chon quelle chondiitione e pacti che apariscie per una scricta facta da mō. S. R^mo di pavia essocto schricta di mia mano.

était destinée au cardinal de ce nom, intermédiaire de Michel-Ange auprès du pape Jules II.

LE CARTON DE LA GUERRE DE PISE.

Pour intervertir le moins possible l'ordre chronologique des documents que nous publions, nous placerons ici les fragments suivants, où il est question du carton de la *Guerre de Pise*. Le jeune Espagnol que Michel-Ange recommande à son frère ne saurait être qu'Antonio Berrugete, peintre sculpteur et architecte célèbre, un des promoteurs de la Renaissance en Espagne.

Berrugete, après avoir résidé quelques années à Rome, où il s'était lié avec San-Gallo et Michel-Ange, s'établit à Florence et ne retourna en Espagne qu'en 1520.

2 *juillet* 1508.

« Buonarroto. — Le porteur de cette lettre est un jeune Espagnol qui va à Florence pour apprendre à dessiner, et qui m'a prié de lui faire voir le carton que j'ai commencé dans la salle. Ainsi, fais en sorte de lui faire avoir les clefs de toutes façons, et, si tu peux lui être bon à quelque chose, fais-le par amour pour moi; c'est un bon jeune homme.

« Giovan Simone est ici, et il a été malade la semaine dernière, ce qui ne m'a pas donné peu de peines, outre celles que j'ai déjà. Il est très-bien maintenant, et je crois, s'il m'écoute, qu'il s'en retournera bientôt à Florence. A mon avis, l'air d'ici n'est pas bon pour lui. Recommande-moi à Tomaso Commandatore.

« Le 2 juillet 1508.

« MICHEL-ANGELO,
à Rome. »

Dans une lettre d'affaires, en date du 31 juillet 1508, dont nous ne donnons que les dernières lignes, Michel-Ange ajoute :

« J'ai appris que le jeune Espagnol n'avait pas obtenu la faveur d'entrer

— Buonarroto. L'apportatore di questa sara un giovane spagnuolo, il quale viene costa per imparare a dipingere e ami richiesto che gli facci vedere el mio cartone che io chominciai alla salla. Pero fa che tu gli facci aver le chiave a ogni modo, esse tu puoi aiutarlo di niente fallo per mio amore per che e buono giovane.

Giovan Simone si sta qua e questa sectimana passata e stato amalato, che non ma dato pichola passione oltre a quelle che io ho : ora sta assai bene. Credo si tornera presto costa se fara a mio modo perche laria di qua non mi pare facci per lui. — Raccomandami a Tomaso commendatore.

A di due Luglio.

MICHEL-ANGELO,
in Roma.

— A di 31 Luglio 1508..... Intesti come lo Spagnuolo non aveva avuto la gracia dandare alla sala, lo avuto caro, ma pregali per mia parte quandogli vedi che faccino cosí ancora agli altri erracchomandami alloro.

dans la salle; cela m'a fait plaisir. Mais prie-les de ma part (ceux qui disposaient des clefs) d'en agir ainsi avec les autres, et recommande-moi à eux. »

LÉON X ET LA FAÇADE DE SAINT-LAURENT.

Le contenu de la note suivante, relative à la façade de Saint-Laurent, explique suffisamment qu'elle est adressée à une personne que Michel-Ange priait de rédiger l'acte qui devait le libérer définitivement de cette longue et fâcheuse entreprise : nous ne savons pas son nom. Cette note paraît avoir été écrite en 1520, dans la dernière année du pontificat de Léon X.

On peut la comparer avec le récit de Vasari, qu'elle rectifie en quelques points; elle assigne une date précise au projet de façade demandé à Michel-Ange par Léon X, que les derniers éditeurs de Vasari avaient cru pouvoir placer en 1515.

On sait qu'il n'a été donné aucune suite à ce projet, et que l'église Saint-Laurent, un des chefs-d'œuvre du Bramante, attend encore une façade. Les carrières de marbres que Michel-Ange fit ouvrir au *Monte Altissimo,* à Seravezza, pour se soustraire aux exigences des Carrarais, sont importantes. Abandonnée pendant longtemps, leur exploitation a été reprise avec vigueur depuis quelques années.

« En 1516, j'étais à Carrare pour mon affaire, c'est-à-dire pour les marbres du tombeau du pape Jules, lorsque le pape Léon m'envoya chercher pour un projet de façade qu'il voulait faire exécuter à la basilique de Saint-Laurent à Florence. »

« Je partis de Carrare le 5 décembre pour me rendre à Rome, où je fis un dessin sur lequel le pape Léon me donna la commission de faire extraire les marbres nécessaires à l'œuvre projetée. Dans les derniers jours du susdit mois de décembre, je retournai de Rome à Carrare : le pape Léon m'y envoya mille ducats pour les marbres. Je reçus cette somme environ le 8 du mois suivant, c'est-à-dire de janvier, des mains de Jacopo Salviati, qui me la fit porter par un de ses serviteurs, du nom de Bentivoglio, à qui j'en donnai quittance.

« Au mois d'août suivant, le pape me demanda un modèle de la façade, et je revins de Carrare à Florence pour l'exécuter. Je le fis de bois, précisément

— Sendio a Charrara per mie faccende cioe per marmi per chondurre arroma perla sepultura di papa Julio nel mille cinque cento sedici, mando per me papa Leone per chonto della facciata di San Lorenzo che voleva fare in Firenze. Ondio a di cinque di dicembre mi parti di Charrara e andai a Roma e la feci uno disegnio per decta facciata sopra lquale decto papa Leone mi decte chommessione che io facessi a Charrara cavare i marmi per decta opera. Dipoi sendo io tornato darroma a Charrara lultimo di di dicembre sopra decto mando mi 'l papa Leone per cavare i mar-

comme la façade devait être, avec les figures modelées en cire, et je le lui envoyai à Rome. Aussitôt après l'avoir vu, il m'y appela, j'y allai, et j'entrepris à forfait l'exécution de ladite façade, ainsi que le constate la convention faite entre Sa Sainteté et moi.

« Pour rester au service de Sa Sainteté, j'avais besoin de faire conduire à Florence les marbres destinés à être transportés à Rome pour le tombeau du pape Jules, et de les y renvoyer après leur exécution. Le pape me promit, bien que le contrat ne le dît pas, de me dédommager du surcroît de dépense que devaient occasionner les droits de douane et ce nouveau transport, qui peut être estimé 800 ducats.

« Le 6 février 1517, je suis revenu de Rome à Florence, après m'être chargé à forfait, à mes risques et périls, de l'exécution de la susdite façade de Saint-Laurent. Le pape Léon devait me faire payer 4,000 ducats pour ce travail, ainsi qu'il appert de la convention.

« Le 25 environ, je reçus de Jacopo Salviati 800 ducats sur cette somme; je lui en donnai quittance, et je partis pour Carrare. Là, les contrats et les conventions que j'avais faits pour la fourniture des marbres ne furent pas tenus, et, les Carrarais voulant me forcer la main, je fus obligé, pour avoir du marbre, d'aller à Seravezza, montagne de Pietra-Santa, sur le territoire florentin, faire ouvrir la carrière que l'on voit aujourd'hui; rien de ce genre n'existait auparavant : j'y fis ébaucher six colonnes de onze bras et demi chacune, et beaucoup d'autres blocs de marbre.

« Le 20 mars 1518, je suis venu à Florence chercher de l'argent pour commencer le transport des marbres, et, le 26 mars 1519, le cardinal de Médicis me fit payer par Gaddi de Florence, au compte du pape Léon et pour la façade, la somme de 500 ducats, dont j'ai donné quittance.

mi di decta opera duchati mille per le mani di Jachopo Salviati e portogli uno suo servidore decto Bentivoglio e ricevecti decti danari circha aocto di del mese vegniente cioe di gienaio e cosi ne feci quitanza. Dipoi l'agosto vegniente sendo richiesto dal papa sopra dicto del modello di decta opera venni da Charrara a Firenze a farlo e chosi lo feci di legniame in forma propria chon le figure di cera e mandagniene arroma, subito che lo vide mi fece andare la e chosi andai e tolsi sopra di me in choctimo la decta facciata. Chome apariscie per la scricta che o chon sua S[ta] e bisognandomi per servire sua Santita chondurre a Firenze i marmi che io avevo a chondurre a Roma per la sepultura di papa Julio, comio e chondocti e dipoi lavorati richondurgli a Roma, mi promette chavarmi di tucte queste spese cioe gabelle e noli che e una spesa di circha a octo cento ducati ben che la scricta non lo dicha.

A di sei di febrajo mille cinque cento diciasecte tornai darroma a Firenze e avendoio totto in choctimo la facciata di San Lorenzo sopradicta tucta a mia spese e avendomi a far pagare in Firenze decto papa Leone quatro mille ducati per conto di decta opera come apariscia per la scricta, a di circha vinti cinque ebi da Jachopo Salviati duchati octo cento per decto conto e feci una quitanza e andai a Charrara e non mi sendo la osservato chontracti e allogagione facte prima di marmi per decta opera e volendomi i Charraresi assediare andai a far chavare decti marmi a Seravezza montagnie di Pietra Santa in su quello de Fiorentini e quivi avendo gia facte bozzare sei cholonne dundici bracio e mezo l'una et molti altri marmi e factovi laviamento che oggi si vede facto che mai piu vi fu cavato inanzi.

A di venti di marzo mille cinque cento diciocto venni a Firenze per danari per chominciare a

« Vers le même temps, le cardinal me signifia, de la part du Pape, de ne plus m'occuper de ce transport des marbres, parce qu'il voulait, disait-il, m'épargner cet ennui, me les livrer à Florence, et faire de nouvelles conventions. Ainsi se sont passées les choses jusqu'à aujourd'hui.

« C'est à ce moment que les marguilliers de *Santa-Maria del Fior* ont envoyé un certain nombre d'ouvriers à Pietra-Santa, c'est-à-dire à Seravezza, gâter le découvert que j'avais fait et enlever les marbres destinés à la façade de Saint-Laurent, pour les employer au dallage de leur église; de façon que si le pape Léon eût voulu poursuivre l'œuvre de la façade, on aurait trouvé les marbres destinés à un autre objet par le cardinal, et mon découvert de Seravezza entre les mains de ces entrepreneurs, sans même qu'ils eussent compté avec moi.

« Je me suis beaucoup plaint, parce que ni le cardinal ni les marguilliers ne devaient s'emparer de ce qui m'appartenait, sans savoir auparavant si j'étais dégagé de l'entreprise de la façade et de mon traité avec le pape, et qu'en faisant compte avec lui des sommes reçues et des dépenses faites, il devait nécessairement résulter deux choses : ou le découvert, le matériel et les marbres devaient appartenir au pape, ou ils restaient pour mon compte; dans l'un comme dans l'autre cas, nous devions rester maîtres, lui ou moi, de faire du tout ce que bon nous aurait semblé.

« Sur cela, le cardinal me dit d'établir les dépenses que j'ai faites et l'argent que j'ai reçu, qu'il veut me libérer pour être maître de tirer de ladite carrière de Seravezza les marbres dont il a besoin pour lui et pour l'œuvre de *Santa-Maria del Fior*.

« Pour conclure, j'ai reçu 2,300 ducats de la manière et aux époques expliquées ci-dessus; j'en ai employé 1800, une partie desquels, environ 250, a

chondure decti marmi e a di venti sei di marzo mille cinque cento dicianove mi fece pagare il chardinale de Medici per decta opera papa Leone, da Gaddi di Firenze, ducati cinque cento e chosi ne feci quitanza dipoi in questo tempo medesimo il cardinale per chomessione del papa mi fermo che io non seguissi piu l'opera sopra dicta perche dicevono volermi torre questa noia del chondure e marmi e che megli volevano dare in Firenze loro e fare nuova chonventione : e chosi e stata la cosa per insino a oggi.

Ora in questo tempo avendo mandato gli operai di Santa Maria del Fiore una certa quantita di scharpellini a Pietra Santa overo asseravezza a ochupare lavviamento ectormi e marmi chio o facti cavare per la facciata di San Lorenzo, per fare il pavimento di Santa Maria del Fiore, e volendo anchora papa Leone seguire la facciata di San Lorenzo e avendo el chardinale de Medici facta l'allogatione dei marmi di decta facciata a altri che ame e avendo dato a questi tali che anno preso decta condocta l'aviamento mio di Seravezza sanza far conto mecho mi sono doluto assai perche ne il cardinale ne gli operai non potevano entrare nelle cose mie, se prima non mero spichato dachordo dal papa e nel lasciare l'opera dicta di San Lorenzo, dachordo chol papa mostrando le spese facte e danari riscivuti decto aviamento e marmi e masseritie sarebono di necessita toche o a sua Santità o a me e l'una parte o laltra dopo questo ne poteva fare quello voleva.

Ora sopra questa cosa il chardenale me a decto che io mostri e danari ricevuti e le spese facte e che mi vole liberare per potere, e per l'opera e per se, torre que marmi che vole nel sopra dicto aviamento di Seravezza.

Pero io mostro avere ricevuta du mila trecento ducati ne modi e tempi che inquesta si chontiene,

été dépensée en nolis sur l'Arno pour faire conduire à Florence les marbres du tombeau du pape Jules, que je devais y travailler, afin de pouvoir servir en même temps le pape Léon, lesquels marbres doivent être transportés à Rome ensuite comme il a été dit.

« J'ai prouvé que le reste de cette somme de 1800 ducats avait été dépensé pour l'œuvre de Saint-Laurent. Je ne mets au compte dudit pape Léon ni le transport à Rome des marbres travaillés de la sépulture du pape Jules, ce qui coûtera plus de 500 ducats, ni le modèle en bois de la façade que je lui ai envoyé à Rome, ni trois années de temps perdu à tout cela. Je ne porte à son compte ni que je suis ruiné par cette œuvre de Saint-Laurent, ni la honte très-grande pour moi de me voir enlever ce travail après avoir été choisi par lui et conduit ici pour l'exécuter. Et je ne sais pas pourquoi je ne mettrais pas encore à son compte ma maison de Rome que j'ai abandonnée, et où s'est perdu, tant en travaux faits, marbres et matériel, pour une valeur de 500 ducats.

« Sans mettre toutes ces choses en ligne de compte, il me reste entre les mains 500 ducats sur les 2,300 que j'ai reçus.

« Maintenant nous sommes d'accord : que le pape Léon prenne pour lui la carrière ouverte et les marbres qui ont été tirés, et moi l'argent qui me reste entre les mains, et que je sois quitte. On me conseille d'en faire faire un bref que le pape signera.

« Maintenant que vous savez les choses telles qu'elles sont, je vous prie de me faire une minute dudit bref, dans lequel il sera expliqué, de façon à ce qu'on ne puisse jamais me redemander les 2,300 ducats que j'ai reçus pour la façade, qu'en échange de cette somme le pape Léon prend pour lui la susdite carrière, le matériel et les marbres tirés. »

e o mostri anchora avere spesi mille octo ciento ducati che di questi ce ne spesi circha dugiento cinquanta imparte de noli darno de marmi della sepultura di papa Julio e percheo chondocti allavorare qui, per servire papa Leone, per richondurgli arroma chome e decti. Tucti gli altri danari per insino alla decta somma di mille octo cento chome e decto omostro avere spesi per decta opera di San Lorenzo. Non mectando a chonto a decto papa Leone el richondure e marmi lavorati della sepultura dicta di papa Julio a Roma che sara una spesa di piu che cinque cento ducati. Non gli mecto anchora a chonto el modello di legniame della facciata decta chio gli manda ia Roma. Non gli mecto anchora a chonto el tempo di tre anni che io o perduti in questo. Non gli mecto a chonto che io sodo ruinato per decta opera di San Lorenzo. Non gli mecto a chonto el vitupero grandissimo dellavermi chondocti qua per far decta opera e poi tormela. E non so perche anchora non gli mecto achonto la casa mia di Roma chio o lasciata che ve ito male fra marmi e masseritie ellavoro facto, per piu di cinque cento duchati, non mectendo achonto le dicte cose non resta in mano de du milia trecento ducati altro che cinque cento ducati.

Ora noi siamo dachordo, papa Leone si pigli l'aviamento facto chomarmi decti cavati e io i danari che mi restano in mano e che io resti libero. E consiglionmi che io facci fare un breve e chel papa lo segniera.

Ora voi intendete tucta la chosa come sta : io vi prego mi facciate una minuta di decto breve e che voi achonciate i danari ricevuti per decta opera di San Lorenzo in modo che non mi possino essere mai domandati, e anchora achonciate chome in chambio di decti danari chio o ricevuti papa Leone si piglia el sopra decto aviamento marmi e masseritia.


ES pages qui précèdent, écrites par l'artiste lui-même, contiennent le récit complet des relations de Léon X avec Michel-Ange Buonarroti; elles furent sans gloire pour le Mécène, et désastreuses pour l'artiste, qui y perdit, au milieu des tribulations que l'on vient de lire, quelques-unes des plus belles années de sa vie.

Élevé au trône pontifical en mars 1513, Léon X mit plus de trois ans à se ressouvenir de l'artiste favori de Jules II. Un de ses historiens, Fabroni, a avancé sans fondement que ce pape lui avait confié la direction de Saint-Pierre, et l'honneur d'avoir fait exécuter par Michel-Ange la sacristie nouvelle, ou chapelle des Tombeaux, de Saint-Laurent, revient à Clément VII.

En 1519, quelques-uns des plus illustres Toscans présentèrent une requête au pape pour lui demander la permission de transporter à Florence le tombeau du Dante qui était demeuré à Ravenne, ALLIGHIERI DANTIS OSSA ATQUE CINERES. Le grand artiste y avait apposé sa signature en ces termes :

« Moi, MICHEL-ANGE, sculpteur, je supplie également Votre Sainteté, m'offrant de faire au *divin poëte* un tombeau digne de lui dans un des endroits les plus honorables de cette ville. »

Aucune suite ne fut donnée à la demande des Florentins et à l'offre de Buonarroti. On a souvent cherché à infirmer l'influence de Léon X sur les arts du siècle qui porte son nom; elle reçoit un nouvel échec de la note que nous publions.

Ce pape florentin paraît s'être défié des artistes florentins. Sous son pontificat Léonard de Vinci, mal reçu à Rome, cherche un refuge en France, et y meurt. — Michel-Ange perd trois ans de sa vie à préparer les matériaux d'un projet que le pape abandonne avec légèreté. — Fra Bartolomeo, que l'espoir avait attiré à sa cour, n'y trouva que le bouffon Mariano pour lui demander un tableau. Ah! les gens de lettres qui ont fait cette réputation étaient de grands flatteurs : en y regardant de près, il n'en est guère de plus usurpée.

LA CHAPELLE DES TOMBEAUX A FLORENCE.

Au milieu de tant de projets qu'il avait vus successivement échouer entre ses mains, *les Douze Apôtres*, la fresque de *la Guerre de Pise*, *le Tombeau de Jules II*, que la mort du pape venait de faire tomber de toute la grandeur de sa conception première; après avoir assisté à la destruction du colosse qu'il avait élevé à Bologne; en présence de Saint-Pierre de Rome qui s'exécutait sans sa participation, Michel-Ange avait tourné toutes ses espérances du côté des tombeaux projetés par le cardinal de Médicis. On va voir dans le document

qui suit avec quelle mélange de fierté et de désintéressement il en poursuivait l'entreprise et au milieu de quelle lutte il devait l'emporter. On lui disait *qu'il n'avait pas la tête à servir le cardinal*. On voulait lui faire entendre sans doute qu'il n'était point assez courtisan.

« *Ser Giovan Francesco*, il y a maintenant deux ans, qu'en causant avec le cardinal de Médicis, à mon retour de Carrare, où j'avais été commander l'extraction des marbres nécessaires aux tombeaux qu'il voulait faire faire, il me demanda de lui trouver quelque bonne résolution pour leur rapide exécution. Je lui envoyai par écrit, ainsi que vous le savez pour les lui avoir lues, toutes les manières d'arriver à ce résultat, c'est-à-dire que je lui offrais d'exécuter ce travail à forfait, au mois, à la journée et même pour rien, comme il plairait à Sa Seigneurie, parce que, avant tout, je désirais le faire. Je ne fus accepté en aucune manière; il fut dit que je n'avais pas la tête à servir le Cardinal.

« Plus tard, reprenant de nouveau le Cardinal, je lui proposai de faire, de ces tombeaux, des modèles en bois de la grandeur précise qu'ils doivent avoir avec les figures en terre mêlée de tonture de laine, terminées et grandes comme elles doivent être, lui démontrant que c'était un travail bref et peu coûteux; c'est lorsque nous voulions acheter le jardin des *Cassines*, ce fut, vous le savez, sans aucun résultat.

« Lorsque, plus tard, le Cardinal dut partir pour la Lombardie, j'allai le voir aussitôt que j'en appris la nouvelle, parce que je désirais le servir. Il me dit de presser le transport des marbres, de trouver des hommes et de faire mon possible afin qu'il trouvât quelque chose de fait à son retour et de ne lui demander rien autre; que, s'il vivait, il ferait encore la façade et qu'il avait laissé des ordres à Domenico Buoninsegni pour l'argent nécessaire. Après son départ, j'écrivis toutes ces choses à Domenico Buoninsegni, en lui disant que j'étais prêt

— Ser Giovan Francesco, e sono ora circha dua anni che io tornai da Carrara dall allogare a chavare i marmi delle sepolture del cardinal e andandogli a parlare lui me disse che io trovasi qualche buona resolutione da fare presto decte sepolture. Io gli mandai scritti tucti e modi del farle, chome voi sapete che gli leggiesti, cioe che jo le farei inchoctimo e a messi e a giornate e in dono chome piacessi assua S^a^ perche desideravo di farle. Non fui accettato in modo nessuno, fu dicto che io non aveva il chapo a servir el chardinale. Dipoi riapichando el chardinale gli ofersi di fare i modegli di legniame grandi apunto chome anno a essere le sepulture e farvi dentro tucte le figure de terra di cimatura della grandezza e finite apunto chome anno a essere e mostrai che questo sarebbe un breve modo e una pocha spesa a farle: che fu quando volemo chomperare lorto de chaccini, non fu niente chome sapete. Andando poi el chardinale in Lombardia andai subito che lo intesi a trovarlo perche desideravo di servirlo mi disse che io sollecitasse i marmi e che io trovassi degli uomi e che io facessi tanto quantio potevo e trovassi fatto qualche chosa sanza domandargli piu di niente e che se evivea che farebbe anchora la facciata e che lasciava a Domenico Buoninsegni la commessione de tucti i danari che bisognavano. Partito el chardinale io schrissi tucte queste chose che maveva decte a Domenicho Buoninsegni e dissigli chome ero parato a far tucto quello che desiderava el chardinale e di questo mi serbai la chopia e schrissi chon testimoni accio che ognuno sapessi che e non restava da me. Domenicho mi venne subito a trovare e dissemi che non aveva chomessione nessuna e che se io volevo niente che lo scriverrebe al chardinale. Io gli dissi che non volevo niente.

Allultimo alla tornata del chardinale el Figi

à faire ce que le Cardinal désirait. J'ai conservé une copie de cette lettre écrite devant témoins, pour qu'on sût bien que j'avais fait tout ce qui dépendait de moi. Domenico vint me trouver aussitôt; il me dit qu'il n'avait point d'ordres, et que, si je voulais quelque chose, il l'écrirait au Cardinal. Je lui répondis que je ne demandais rien.

« Enfin, au retour du Cardinal, instruit par Figiovanni qu'il avait demandé apres moi, je fus le voir, pensant qu'il voulait me parler des tombeaux. *Nous voudrions cependant*, me dit-il, *qu'il y eût quelque chose de bon dans ces tombeaux, c'est-à-dire quelque chose de ta main*, sans me dire s'il voulait me charger de leur exécution, et je le quittai en promettant de revenir lui parler lorsque les marbres seraient arrivés.

« Maintenant, vous savez de quelle façon, à Rome, on a parlé au Pape du tombeau du pape Jules. On veut lui faire signer un *motu proprio*, afin de procéder contre moi, et me redemander l'argent que j'ai reçu pour cet ouvrage avec des dommages et intérêts; le Pape a dit : Qu'il en soit *ainsi, si Michel-Ange ne veut pas faire le tombeau*. Il est donc nécessaire que je le fasse, si je ne veux pas qu'il m'arrive malheur. Mais si, comme vous me le dites, le cardinal de Médicis veut maintenant de nouveau que je fasse les tombeaux de saint Laurent, vous voyez que je ne puis les faire, s'il ne me délivre auparavant des choses de Rome, et, s'il m'en délivre, je lui promets de travailler pour lui et pour rien, le reste de ma vie; non que je veuille être libéré de l'obligation de faire le tombeau de Jules II, je le fais très-volontiers, mais afin de pouvoir le servir. S'il ne veut pas m'en libérer et qu'il veuille quelque chose de ma main dans lesdites sépultures de saint Laurent, je m'efforcerai, tout en travaillant au tombeau de Jules, de faire ce qui pourra lui plaire. »

La chapelle des Tombeaux, à laquelle Michel-Ange a consacré dix ans de sa vie, est restée, avec le plafond de la Sixtine, celui de ses ouvrages où l'on peut le mieux admirer tout ce qu'il y avait de grandeur et d'élégance virile dans son génie. Avant la statue de Moïse, celle de Julien de Médicis, duc de Nemours,

vanni mi disse che gli aveva domandato di me io v'andai subito stimando volessi parlare deile sepulture, lui mi disse : Noi vorremo pure che in queste sepulture fussi qualche chosa di buono cioe qualche chosa di tua mano. E non mi disse che volessi chio le facessi, io me parti e dissi che tornerei a parlar gli quando i marmi ci sarebbono.

Ora voi sapete chome arroma el papa e stato avisato di questa sepultura di Julio e chome gli e stato fatto un *moto proprio* per farle segniare e procedermi chontro e domandarmi quello che io o avuto sopra decta opera e danni e interessi e sapete chome el papa disse che questo se acci se Michelagnolo non vuolo fare la sepultura. Adunche bisognia che jo la facci se io non vogli chapitar male chomme voi vedete che e ordinato E sel chardinale de Medici vole ora di nuovo chome voi mi dite che io facci la sepulture di San Lorenzo, voi vedete che io non posso se lui non mi libera da questa chosa di Roma e se lui mi libera io gli promecto lavorare per lui sanza premio nessuno tucto ltempo che io vivo non gia che io domandi la liberatione per non fare decta sepultura di Julio, che io la fo volentieri, ma per servir lo. E se lui non mi vuole liberare e che e voglia qualche cosa di mia mano in dette sepulture, io mingegniero mentre lavorero la sepultura di Julio di pigliar tempo di far chosa che gli piaccia.

doit être considérée comme le chef-d'œuvre de la sculpture moderne; et l'enthousiasme que fit naître alors la statue de *la Nuit* est aussi honorable pour les contemporains que pour l'admirable conception de l'artiste.

Le cardinal de Médicis, dont il est question dans notre document, est Jules de Médicis, depuis pape sous le nom de Clément VII. Il partit légat en Lombardie auprès de l'armée française en 1521, et c'est à Milan qu'il apprit la nouvelle de la mort de Léon X.

Le pape à qui on veut faire signer un bref est Adrien VI, et l'année 1523 peut être assignée comme date à la note conservée par Michel-Ange dans ses papiers.

Messer Figiovanni, qui fut plus tard prieur de Saint-Laurent, était *provéditeur* des travaux que le cardinal de Médicis faisait exécuter dans cette basilique.

On conserve au musée Britannique plusieurs dessins, études préparatoires de ces tombeaux, qui diffèrent essentiellement du plan adopté pour leur exécution définitive. On sait que la chapelle ne renferme que deux tombeaux : celui de Julien, duc de Nemours, frère de Léon X, et celui de Laurent, duc d'Urbin, son neveu. Le récit de Vasari donnerait à penser que les tombeaux de Cosme de Médicis, *père de la patrie*, et de Laurent *le Magnifique*, devaient aussi y trouver une place; mais ce projet est fort douteux.

(*La suite prochainement.*)





LE

MUSÉE DU LOUVRE

ET LA

COLLECTION CAMPANA

L'acquisition de la collection Campana, faite par l'Empereur, la manière ingénieuse et nouvelle dont elle a été exposée aux yeux du public, a été pour les amateurs et pour les antiquaires un événement d'autant plus heureux que depuis longtemps ils n'avaient été conviés à pareille fête. L'art industriel et l'art proprement dit ont trouvé leur compte dans l'étude de ces monuments innombrables, divisés par séries, et se déroulant dans les longues salles du Palais de l'Industrie, comme un vivant panorama de l'antiquité.

A cette exhibition de la collection Campana on avait joint :

Les antiquités recueillies par M. Ernest Renan, dans sa mission en Palestine et en Phénicie ;

Les antiquités rapportées de la Macédoine et de l'Asie Mineure par MM. Heuzet, Daumet, Perrot et Guillaume ;

Une collection de plâtres, moulés sur les marbres antiques de diverses collections, réunis et classés par M. Ravaisson, de manière à représenter le progrès de l'art statuaire chez les Grecs, depuis l'époque primitive jusqu'à l'époque de Lysippe ;

Un moulage des bas-reliefs de la colonne Trajane, que la France venait de faire exécuter pour la seconde fois, à trois siècles de distance.

Et le public éclairé, qu'émerveillait un aussi rare assemblage, pouvait suivre sans efforts, dans son développement historique, l'art grec, depuis les temps héroïques jusqu'à la domination romaine. L'art romain, qui continue l'art grec avec plus de grandeur et de solidité que de véritable élégance, était surtout représenté sous tous ses aspects par cette abondance, cette variété de types, que les antiquaires italiens savent seuls trouver et choisir en recherchant les monuments épars de cette glorieuse période de leur histoire.

A cette grande tradition grecque et romaine, qui est pour ainsi dire le tronc de l'arbre généalogique de l'Art, venaient s'embrancher :

L'art étrusque, dont on ne connaît bien le véritable caractère qu'après l'avoir mis en présence de l'art grec, avec lequel il a des traits de ressemblance tels qu'ils précisent son origine ;

L'art phénicien, d'une époque intermédiaire, art pourtant nouveau pour nous, et qui oscille entre le style égyptien et le style grec ;

Et une suite de peintures italiennes du quatorzième et du quinzième siècles, premiers efforts d'un art qui cherchait à échapper à la barbarie du Moyen Age, pour revenir aux sources pures de l'Antiquité : art encore enfant, mais déjà paré de quelques-unes des grâces de la jeunesse.

Le plus simple examen de la collection Campana nous eût entraîné à des développements que le cadre de notre modeste recueil ne comporte pas ; aussi avons-nous renoncé au projet d'en entretenir nos lecteurs ; mais nous leur devons un compte rendu du débat qui s'est élevé à propos de la destination définitive qu'il convenait de donner à la précieuse collection, exposée au Palais de l'Industrie.

Nous avons dit que les objets qui la composent avaient été présentés au public, disposés et classés d'une façon nouvelle, pleine d'intérêt et de clarté.

Malgré leurs suites nombreuses, il eût été facile de signaler bien des choses qui manquaient, bien des solutions de continuité dans la ligne historique que l'on avait essayé de tracer ; mais ces solutions de continuité, faciles à réparer par la pensée, contribuaient encore à faire très-bien ressortir l'avantage qu'il y aurait à réunir et à grouper méthodiquement dans un musée unique,

— à côté des chefs-d'œuvre qui sont les points de repère de l'histoire générale de l'art, — l'immense suite de monuments figurés usuels, qui, par leur nature, par le rôle spécial qu'ils ont joué dans les habitudes civiles et dans les rites religieux, sont plus particulièrement destinés à servir d'éclaircissements aux annales écrites, à raviver la couleur et la physionomie de l'histoire.

Aussi, n'est-ce pas sans de très-sérieuses inquiétudes que l'on a vu, — sous prétexte d'en épurer le choix et de les réunir au Louvre, — délier et éparpiller ce faisceau déjà considérable d'objets d'art, que quelques personnes se plaisaient avec raison à considérer comme un Musée de création nouvelle, capable des plus précieux accroissements : musée qui aurait été plus spécialement consacré que les autres musées à l'histoire de l'art et aux études archéologiques; qui aurait eu une administration dévouée au soin de le conserver, de l'enrichir, de le compléter, l'œil sans cesse ouvert sur les découvertes, sur les voyages, sur les missions, — que la seule étude de ce musée pouvait provoquer, — afin de satisfaire aux besoins, chaque jour plus étendus, qui nous pressent de tout voir, de tout connaître, de tout contrôler. Ce nouveau Musée aurait appartenu aux sciences historiques au même titre que le Muséum du Jardin des Plantes appartient aux sciences naturelles, et il eût choisi ses directeurs, ses conservateurs et ses gardiens parmi les savants et les artistes, comme le Muséum choisit les siens parmi les géologues et les naturalistes les plus illustres.

Et, lorsque nous parlons de ce Musée unique, nous n'arrêtons pas notre pensée aux seuls monuments de l'antiquité. La plus étroite solidarité unit entre eux tous les arts aussi bien que toutes les époques. Les productions du Moyen Age et de la Renaissance, les ouvrages même de l'art moderne, ne sauraient être séparés sans inconvénient des âges antérieurs : c'est de leur réunion que doit se dégager clair, exact et facile, l'enseignement qu'il convient de donner aux masses, enseignement qui perd toute son efficacité par le morcellement des collections et qui est la seule raison d'être d'un musée national.

La polémique qui s'est élevée au sujet de la collection Campana a été très-sérieuse et toute spéciale. C'est l'Académie des Beaux-Arts qui a réclamé; c'est le directeur général des Musées qui s'est défendu; et ce sont d'illustres artistes qui ont pris la plume pour préconiser l'établissement d'une collection nouvelle. Cette noble initiative prise par des Maîtres éminents a semblé téméraire, dirait-on, car nous avons le regret d'ajouter qu'elle n'a été appuyée ni par la presse quotidienne, ni par les revues périodiques et spéciales, si directement intéressées dans la question. Serions-nous donc devenus indifférents à l'Art, ou bien l'administration du Louvre est-elle si redoutable qu'il y ait danger à avouer une opinion contraire à la sienne?

Ces sortes de débats pacifiques sont pourtant de nature à intéresser tout le monde; ils sont même destinés à profiter à notre musée du Louvre, rempli de merveilles, sans doute, mais un peu trop semblable à une forteresse gothique éclairée

par des lucarnes étroites, et qu'il faut élargir pour voir clair dans son intérieur.

En somme, cette idée de faire un musée unique de la collection Campana et de quelques autres collections qui s'y rapportent vient d'échouer. Nous le regrettons; mais elle se relèvera: elle doit faire son chemin tôt ou tard; il lui suffit des illustres suffrages qu'elle vient de réunir, pour que son honneur soit sauf et que son avenir ne soit pas gravement compromis. Elle a pour elle la logique, elle est à la fois très-simple et très-grande; elle est surtout digne de la France, qui possède çà et là, dispersés, les éléments admirables de sa réalisation. Elle était digne aussi du nom de Napoléon III, inscrit au frontispice de la collection nouvelle.

Nous avons publié, dans un de nos derniers bulletins, les lettres remarquables écrites à ce sujet par MM. Eug. Delacroix et Hittorff; il nous reste à mettre en présence la lettre de M. Ingres, — à qui revient l'honneur d'avoir porté la question devant le public, — et la réponse de M. le directeur général des Musées.

LETTRE DE M. INGRES *à l'Académie des beaux-arts.*

Meung, 8 octobre 1861.

Monsieur le président,

Messieurs et chers confrères,

Quoique éloigné de vous en ce moment, je prends toujours un vif intérêt aux travaux de l'Institut, et l'objet important qui va l'occuper me presse d'accourir au secours de l'art que vous allez défendre et de joindre ma voix à la vôtre, pour soutenir l'honneur de l'Académie.

Il s'agit du musée Campana, apprécié et admiré du monde savant, auquel l'Empereur a donné son nom de Napoléon III, et que, par ordre de Sa Majesté elle-même, nous sommes appelés à juger, ainsi que nos confrères des Inscriptions et Belles-Lettres.

Cette collection a été sanctionnée, depuis bien des années, par l'admiration éclairée des artistes et des archéologues les plus distingués de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la France; et, dernièrement encore, messieurs et chers collègues, vous avez salué son arrivée en France par des remerciments à l'Empereur, qui a doté notre belle patrie de ces nouvelles richesses artistiques. Cette collection, recueillie par des soins éclairés, a été enviée par les plus grandes nations auxquelles nous l'avons disputée.

Ce musée est du plus haut intérêt artistique, non-seulement par le nombre infini d'objets de tous les genres d'art qu'il renferme, mais encore par la variété et la suite que forment tous ces objets; par les monuments qu'ils représentent et qui datent des plus anciens peuples, Grecs et Romains, jusqu'au moyen âge et la belle Renaissance, ce qui constitue une œuvre suivie de l'histoire de l'art. Il y a là des choses d'un type tout nouveau, qui surprennent ceux qui croyaient connaître l'antiquité. C'est une collection précieuse et d'un intérêt incontestable, et je puis dire aussi, en passant, que l'ordre admirable de son arrangement, qui a su mettre en relief toutes ces richesses, est d'une grande utilité pour tous ceux qui veulent s'inspirer de ces beaux enseignements. Il me paraît donc impossible de diviser cette collection, et je crois, messieurs, que cette pensée sera la vôtre et que votre autorité sera respectée, quoiqu'on ait qualifié notre Académie une *coterie*, incapable de juger les arts et à laquelle on doive préférer des lumières individuelles.

Je laisse à l'Académie le soin d'apprécier ces paroles inqualifiables.

On assure que l'on veut séparer, démembrer, détruire enfin ce musée, et, peut-on le croire? l'Administration des musées impériaux, elle-même, méconnaît, conteste sa valeur!

Mais l'Empereur, avec la haute sagesse qui le distingue, veut que des hommes éclairés par leurs longues études dans l'art soient appelés à donner leur avis dans cette grave question, et l'Académie saura répondre à la confiance de Sa Majesté.

Nous savons par expérience, messieurs, comment les œuvres d'art les plus précieuses sont traitées au Louvre, et, malgré les lumières qui les entourent, les maladresses désastreuses dont elles sont l'objet!

Cela suffit pour apprécier les soins éclairés et l'amour de ceux auxquels elles sont confiées, et je ne veux pas rappeler ici nos regrets et notre étonnement.

Mais lorsqu'un jugement aveugle et des amours-propres mesquins veulent amoindrir une œuvre de cette importance, pour faire triompher des intérêts partiaux ou erronés, il est de notre devoir de dire notre pensée tout entière et de sauver, s'il se peut, un musée justement célèbre.

L'Académie voudra bien me pardonner l'initiative de cette lettre; elle y retrouvera l'amour profond pour l'art, la juste indignation d'un véritable artiste contre tout ce qui lui porte atteinte, comme aussi le cri de la conscience pour rendre hommage à la vérité.

Veuillez agréer, messieurs et chers confrères, l'assurance du profond attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être

Votre tout dévoué,

INGRES,
Sénateur, membre de l'Institut.

LETTRE *de l'Académie à* M. INGRES.

Paris, le 15 septembre 1862.

Monsieur et cher confrère,

L'Académie, sensible comme toujours à tout ce qui lui vient de vous, m'invite à vous remercier en son nom de la lettre que vous lui avez écrite. Cette lettre a été écoutée avec l'affection et le respect qui entourent votre nom.

L'Académie a reconnu avec joie combien son honneur vous était cher, combien vous étiez un défenseur intrépide et noblement inspiré de l'art et de ses richesses, aussi bien que de ses principes. Quoique l'Académie n'ait point encore été saisie officiellement de la question du musée Campana, elle attend, elle est prête : elle s'associe aux sentiments que vous lui avez exprimés.

Agréez, monsieur et cher confrère, l'assurance de mes sentiments les plus affectueux et les plus dévoués.

E. BEULÉ,
Secrétaire perpétuel de l'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

LETTRE DE M. LE COMTE DE NIEUWERKERKE *à* M. INGRES, *sénateur, membre de l'Institut.*

Palais du Louvre, le 11 octobre 1862.

Monsieur et cher confrère,

J'ai lu avec autant d'étonnement que de regrets votre lettre adressée, pendant mon absence, au président de l'Académie des beaux-arts, et dont les passages les plus acerbes ont été insérés dans la *Correspondance littéraire* du 25 septembre dernier.

Vous témoignez une vive inquiétude de voir disperser la collection Campana, et, dans la crainte qu'il n'en soit distrait le moindre des objets dont elle se compose, fût-il mainte fois répété, fût-il d'un intérêt nul, fût-il même d'une imitation moderne, tous les moyens vous semblent bons pour conjurer ce que vous appelez un irréparable malheur, une atteinte aux plus chers intérêts de l'art, et vous en arrivez à traiter d'une façon inqualifiable l'administration que j'ai l'honneur de diriger depuis treize ans.

Votre âge, votre talent, tant de choses que je respecte en vous, l'éducation que j'ai reçue, m'imposent de répondre avec réserve aux assertions non fondées que vous mettez en avant; mais je tiens à vous éclairer sur le véritable état de la question.

Vous semblez ignorer, monsieur et cher confrère, que j'ai été un des plus ardents promoteurs de l'acquisition des collections Campana, et que, du jour où j'ai su qu'elles étaient à vendre, autorisé par ma situation de directeur général des musées impériaux, j'ai supplié l'Empereur, jusqu'à le fatiguer de ma persévérance, de doter le Louvre des immenses trésors qu'elles contenaient.

Quand je fus envoyé à Rome par Sa Majesté pour prendre possession de ces collections, mon premier soin, après les avoir scrupuleusement examinées, fut d'écrire à l'Empereur qu'elles étaient admirables et qu'elles dépassaient toutes mes espérances. (M. Desjardins, dans sa brochure, veut bien reconnaître que ce sont mes expressions.)

La volonté de l'Empereur, alors exprimée de la manière la plus nette, et qui n'a jamais varié depuis, était que ces collections vinssent enrichir celles de notre Louvre, afin qu'elles se complétassent les unes par les autres, comme cela avait eu lieu déjà pour les nombreuses acquisitions, pour les legs ou les dons importants faits sous son règne.

Dans quel but aurais-je donc, ainsi qu'on m'en accuse, cherché à amoindrir l'importance du musée Campana, ou à démembrer des collections dont je désirais l'acquisition si vivement et depuis si longtemps? Serait-ce parce que le Louvre manque de place pour les recevoir? Mais, monsieur et cher confrère, n'avez-vous donc pas compris que c'était un des prétextes spécieux auxquels avaient recours ceux qui voyaient avec tant de regrets leur échapper une administration, lucrative assu-

rément, que de provisoire ils espéraient bien rendre définitive? Rassurez-vous, la place ne manque pas dans les nouvelles constructions du Louvre; d'immenses galeries ont été ajoutées à celles déjà si nombreuses de notre magnifique musée, et leur habile architecte, notre confrère M. Lefuel, pourra vous affirmer que ces galeries peuvent contenir, sans rien dissimuler au public, non-seulement la collection Campana tout entière, mais encore d'autres tout aussi importantes, s'il nous était donné de pouvoir les acquérir; car les éléments d'une histoire complète de l'art, que l'on prétend trouver dans le musée Campana, n'existent pas plus là qu'ailleurs, et la réunion de cette collection à celles du Louvre sera incontestablement un acheminement vers ce résultat désiré.

Il était donc inutile de faire tant d'efforts d'imagination pour trouver un local distinct et séparé que l'on pût affecter à la collection Campana. N'avait-on pas pensé à la reléguer près de l'École de médecine, à la place du musée Dupuytren, ou au marché de la Vallée, en remplaçant cette halle par un palais? Enfin, on l'eût trouvée bien placée partout, excepté au Louvre!

On a été jusqu'à dire qu'on ne la verrait pas entrer sans danger dans cet établissement, où d'ailleurs elle serait enfouie et perdue pour l'étude. Mais depuis quand méconnait-on l'hospitalité du Louvre, la plus large qui soit dans tous es musées du monde? En connaissez-vous où le public entre tous les jours avec plus de liberté, où des facilités plus grandes soient données aux savants, aux artistes et aux industriels?

Les produits français exposés à Londres cette année sont une preuve de ce que j'avance; car les fondeurs, les potiers et tant d'autres fabricants ont eu le bon goût de choisir leurs modèles dans nos galeries des Antiques ou dans celles contenant des objets de la Renaissance.

Revenons, monsieur et cher confrère, à ce que vous appelez le démembrement de la collection Campana. Vous avez donc oublié qu'en demandant au Corps législatif les 4,800,000 fr. destinés à l'acquisition et au transport de cette collection, le gouvernement s'était préalablement engagé à ce que les différents musées des départements eussent part au trop-plein du musée Campana? Il devenait donc nécessaire de faire des choix; aussi, sur l'ordre de l'Empereur, Son Excellence M. le ministre d'État nomma-t-il une commission composée de :

Messieurs

Le Directeur général des Musées, membre de l'Institut, président;
Mérimée, sénateur, membre de l'Institut;
de Saulcy, sénateur, membre de l'Institut;
Ravaisson, membre de l'Institut;
de Longpérier, membre de l'Institut, conservateur des Antiques au Louvre;
Beulé, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts;
de Witte, correspondant de l'Institut;
Reiset, conservateur des peintures et des dessins au Louvre;
Courmont, chef de la division des beaux-arts;
de Viel-Castel (Horace), conservateur des objets du moyen âge et de la Renaissance au Louvre;
Viollet-le-Duc, inspecteur général des édifices diocésains;
du Sommerard, conservateur du musée de Cluny;
Rènier (Léon), membre de l'Institut;
Cornu, ex-administrateur provisoire du musée Napoléon III;
Clément (Charles), attaché à cette administration.
(Ces trois derniers n'ont pas cru devoir accepter d'en faire partie.)

M. *Darcel*, attaché à la conservation du Louvre, remplissait les fonctions de secrétaire.

Cette commission, composée d'hommes parfaitement compétents, fit pendant cinquante-trois jours un travail consciencieux, dont le résultat fut soumis à l'Empereur, qui, par un dernier scrupule, pensa qu'il serait utile, avant de donner sa sanction à cette répartition, de prendre l'avis de l'Académie des beaux-arts et de celle des inscriptions et belles-lettres, afin que, si quelques objets dignes du Louvre avaient par hasard échappé à l'attention de la commission, elles se chargeassent de les signaler.

Voilà, monsieur et cher confrère, quel a été le résultat de la visite de l'Empereur au palais de l'Industrie, et, de quelque manière qu'on ait voulu la commenter, l'expliquer, elle n'en a pas eu d'autre.

Je m'en rapporte assez à votre loyauté pour être convaincu que, si vous aviez pris la peine de venir examiner les choix de la commission, vous leur eussiez donné votre assentiment. Mais vous vous serez laissé impressionner par des personnes intéressées à faire courir les bruits les plus mensongers. Ce serait à croire qu'elles ont dicté votre lettre, tant j'y retrouve leur malveillance; car, depuis que l'Empereur a fait connaître officiellement par le *Moniteur* la destination de ce musée, auquel il voulait bien donner son nom, une quantité de journaux français et étrangers répètent chaque jour les réclames, les calomnies, les injures de ces mêmes personnes, déçues dans leurs espérances.

Veuillez, monsieur et cher confrère, agréer l'expression de ma haute considération.

Signé : Comte de NIEUWERKERKE,
Membre de l'Institut, directeur général
des Musées impériaux.

Nous ne voulons pas nous arrêter sur ce que la lettre de M. le Directeur général des musées a d'insolite dans sa rédaction. Il se trouve à l'Institut le collègue de M. Ingres, sans être précisément le confrère de l'illustre et vénérable artiste qui nous a donné l'*Apothéose d'Homère* et le *Martyre de saint Symphorien*. On nous dit que sa lettre n'a pas été publiée telle qu'elle avait d'abord été lue à l'Académie, et qu'il en a retranché quelques passages regrettables. Telle qu'elle reste imprimée, il est plus facile d'imaginer ce que les convenances et la haute position de M. le Directeur eussent pu lui inspirer dans une semblable circonstance que de dire ce qui lui manque.

L'épître de la Direction contient aussi, çà et là, des plaintes touchant les prétendus mensonges et les prétendues calomnies répandues contre l'administration du Louvre par certaines personnes « qui ont vu avec regret leur échapper une administration *lucrative* (1). »

Ces imputations nous paraissent tellement inadmissibles dans un semblable débat, que nous nous faisons un devoir de déclarer tout d'abord, en publiant la lettre de M. le Directeur général, qu'à notre humble avis, les personnes qu'il traite si mal, — et dont il condamne sans appel la moralité par un procédé autrefois appelé direction d'intentions, — aussi bien par la modestie de leur vie que par l'honorabilité de leur caractère, sont complétement à l'abri de pareils reproches. Le public a d'ailleurs jugé tout cela avec assez de sévérité pour que nous soyons dispensé d'y insister.

Ce qui était en cause au fond de cette polémique, comme M. le Directeur général l'a très-bien compris, c'est la direction même des musées du Louvre; et c'est elle qu'il s'est efforcé de défendre. L'administration des musées, leur bonne tenue, les facilités qu'ils procurent aux études, intéressent un public nombreux et soulèvent des questions qui, sans être précisément de premier ordre, n'en sont pas moins très-importantes. Il ne tiendra pas à nous qu'un écho affaibli des réclamations du public ne parvienne aux oreilles de M. le Directeur général. Il doit désirer cela, et, en acceptant le débat, c'est lui-même qui nous y convie; la tâche n'est pas facile: pourtant, s'il doit en résulter quelque amélioration pour l'avenir, nous ne regretterons pas de l'avoir entreprise.

Il n'y a vraiment au monde que M. le Directeur général pour s'imaginer que le Musée du Louvre soit le plus hospitalier de tous les Musées, celui où les savants, les artistes et les industriels trouvent le plus de complaisance et de facilité, et on croit rêver en l'écoutant. Où est la salle pour recevoir les travailleurs? quels sont les jours fixés? à quelle heure faut-il s'y présenter? y a-t-il un réglement pour cela? quel est le conservateur chargé de nous y assister? Nous avons pu étudier à loisir les dessins des grands maîtres à Lon-

(1) Nous publions dans le bulletin la réponse de MM. Léon Rénier, Séb. Cornu et Clément, administrateurs provisoires du Musée Napoléon III, à la lettre de M. le directeur général du Musée.

dres et à Vienne, à Florence et à Berlin; mais jamais il ne nous a été donne de voir les trésors renfermés dans les portefeuilles du Louvre. Sont-ils seulement classés et mis en ordre? Acceptons néanmoins les paroles de M. le Directeur général comme une promesse, sinon comme un gage pour l'avenir.

On a ouvert, il y a six mois, une salle des Bronzes, assemblage confus où il est difficile de démêler ce qui est antique de ce qui est moderne, mais qui contient des monuments infiniment précieux. Depuis dix ans, ils avaient été relégués dans les greniers, où gisent encore des trésors; qu'il se hâte de nous les rendre en même temps que le Musée américain, qui a bien son mérite, placé en regard des sculptures assyriennes. Nous avons hâte de voir aussi le Musée des antiquités chrétiennes, qui renferme d'autres trésors; qu'il y joigne encore les monuments exquis de la Renaissance qui encombrent ses appartements particuliers, et où l'Industrie moderne pourra puiser d'excellentes inspirations. Qu'il ajoute enfin à tout cela une salle d'étude, disposée suivant les besoins; que la bibliothèque particulière et les archives du Musée, qui contiennent de précieux matériaux pour l'histoire de l'art français, deviennent accessibles dans une certaine mesure; que les conservateurs des collections soient toujours présents à leur poste : et alors nous commencerons à croire que les Musées français sont faits pour le public, et non pas seulement pour le plus grand plaisir de leurs conservateurs.

Nous savons très-bien que la grande galerie est envahie chaque jour par un essaim de jeunes personnes et de copistes; mais cette classe de travailleurs sans avenir n'a rien à démêler avec l'art lui-même; elle se fait du Louvre un hôpital plutôt qu'une école de haut enseignement; il y aurait même urgence à remplacer par de bonnes copies les originaux qu'on leur abandonne. Cette hospitalité-là, le mot est cruellement juste, n'a rien à démêler avec l'art; elle devient même le plus souvent un obstacle à l'étude. Quel est le maître, quel est l'artiste sérieux qui, s'il avait besoin de transporter son chevalet devant tel chef-d'œuvre du salon carré, ne se trouverait gêné au milieu d'une semblable cohue?

Quant à l'art industriel proprement dit, nous n'avons souvenir que d'un seul cas (hélas! bien funeste) où les objets conservés au Louvre aient été mis à sa disposition. C'est, il y a quelques années, lorsque l'on permit à l'administration du musée anglais de Kensington de faire photographier les vases en matières précieuses et montés en or, du cabinet des Gemmes, vases qui ont été transportés depuis dans la galerie d'Apollon.

Un jour, le conservateur n'assistait probablement pas à la séance, l'artiste chargé de la reproduction était lui-même sorti, un *chat* s'introduit dans la chambre où était placé le vase de cristal de roche qui servait de modèle, tombe dessus, le renverse et le brise en mille pièces. C'était un des plus précieux de la collection du Louvre.

Après cette équipée, j'imagine qu'on aurait été mal venu en demandant à dessiner de nouveau de si précieux objets.

Si nous poursuivions la direction des musées du Louvre avec une vivacité pareille à celle que met M. le Directeur général à répondre à ses contradicteurs, il nous serait peut-être facile de lui démontrer (sans mériter, pour notre compte, d'être tout à fait accusé de *mensonges* et d'*odieuses calomnies*) que non-seulement le Louvre s'est montré jusqu'à présent peu hospitalier à l'érudition et aux arts, mais encore que ses conservateurs sont eux-mêmes, pour la plupart, assez étrangers à l'Art et à l'érudition. Dans le nombre il en est jusqu'à deux qui ont une notoriété; le nom des autres est-il jamais arrivé au public? Sans doute il y aurait de la cruauté à exiger que M. le Directeur général lui-même fût versé dans l'histoire des civilisations primitives où se puise la connaissance des monuments antiques, qui font la gloire des grandes collections; sans doute il serait exagéré de lui demander une notion bien nette des mythes qui ajoutent à l'importance des vases peints; il y aurait encore injustice peut-être à le vouloir assez expert dans l'appréciation des bronzes antiques, des pierres gravées, des dessins des vieux maîtres, des tableaux flamands et hollandais, pour en distinguer à première vue le mérite ou l'originalité : tout cela est l'affaire de ses collaborateurs. Dans de semblables fonctions, l'autorité d'une grande position scientifique ou artistique est pourtant nécessaire pour choisir ces mêmes collaborateurs et pour prendre, avec eux et au-dessus d'eux, des décisions sérieuses. Autrement, le moindre inconvénient auquel un Directeur général des Musées se trouve exposé, est de voir la critique contrôler ses moindres acquisitions, ou crier *à l'assassin*, — le mot est historique, — lorsque la main d'un conservateur maladroit touche, par exemple, à un tableau de Raphaël. Nous ne voulons pas, pour le simple plaisir de récriminer, revenir sur tout ce qui a été dit à ce sujet; nous devons seulement constater que l'administration du Louvre n'a eu que bien rarement la main heureuse depuis une douzaine d'années; et nous n'en voulons pour preuve que l'arrêté qui décidait, il y a deux ans :

« Aucune restauration de tableaux ne sera autorisée par la Direction générale des musées impériaux, qu'après avoir préalablement consulté la section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts. »

On créait aussi par le même arrêté une commission consultative d'amateurs, pour qu'elle aidât l'administration de ses conseils dans toute acquisition.

Mais ces inconvénients ne sont pas les seuls : un véritable organisateur, bien digne d'être au Louvre, où l'appelle toute une vie d'études, de travaux et de voyages, M. le comte Léon de Laborde, disait, il y a peu de jours, en tête d'une des belles publications destinées à marquer son passage à l'administration des Archives de l'Empire :

La publicité des collections est l'âme et le nerf des études. Il y a deux sortes de publicité : celle qu'on offre, dans un musée ou dans une salle d'étude, au public studieux; celle qu'un bon inventaire lui porte à domicile. »

Nous venons de voir que la salle d'étude manque au Louvre; l'inventaire-catalogue y fait également défaut. Nous ne connaissons pas d'exemple d'un grand établissement poussant aussi loin l'oubli de ce qu'il se doit à lui-même et de ce qu'il doit au public. Quelle raison peut avoir d'ailleurs la direction des Musées d'appeler plutôt dans son sein des hommes de loisir que des savants laborieux?

Les monuments égyptiens,
Les vases grecs,
Les terres cuites et les bronzes antiques,
Une partie des monuments de la Renaissance,
Le musée des Souverains,
Le musée de l'Algérie,

N'ont jamais eu de catalogues. — Celui de notre admirable collection de marbres antiques manque depuis *douze ans*.

Il y a *vingt-deux ans* que le catalogue des dessins exposés n'a pas été réimprimé, et l'inventaire complet de cette collection n'a jamais été fait.

Nous sommes donc complétement privés de ces catalogues-répertoires qui, lorsqu'ils sont bien faits, deviennent de véritables manuels. L'étranger qui traverse les mers pour visiter nos collections ne peut en emporter un souvenir, et le peuple, perdu dans les longues galeries et dans les salles sans nombre du musée du Louvre, que nos habitudes françaises lui ouvrent, chaque dimanche, avec tant de bon sens, n'a rien qui le guide au milieu de ces monuments muets pour lui; pas un écriteau qui lui dise : « Ici, c'est la Grèce; là, c'est l'Égypte. » Nous avons vu de bons bourgeois qui, au milieu des vases grecs, se croyaient en Chine.

« Publicité des collections, âme et nerf des études ; » voilà qui est très-bien dit et très-vrai; on ne saurait trop le répéter. Ame et nerf aussi de l'industrie et de l'art, qu'il faut, dans nos temps malheureux, ramener sans cesse aux saines traditions du passé.

Il est absolument nécessaire que l'administration du Louvre livre au public des catalogues et fasse un inventaire complet de nos richesses. Il faut des catalogues pour toutes les bourses; il en faut pour toutes les intelligences. L'administration, aristocratique jusque dans le prix de ses livrets, les fait payer trop cher : celui des tableaux, à lui seul, coûte *sept francs soixante-quinze centimes*. C'est beaucoup trop.

Nous avons sous les yeux le triple catalogue de la galerie nationale de Londres.

Le premier est un catalogue raisonné, qui contient un résumé de la vie des artistes, la description de chaque tableau, son histoire, sa provenance, le nom de l'artiste qui l'a gravé. Ce catalogue n'a pas moins de 300 pages in-8° et se vend : *one schilling*.

Le deuxième, moins explicite et moins développé que le premier, mais conçu sur le même plan, se vend : *four pence*.

Le troisième, nomenclature sommaire de tous les tableaux, avec le nom du peintre, la date de sa mort, celle de sa naissance et l'indication de l'école à laquelle il appartient, coûte : *one penny* (deux sous), et n'a pas moins de 30 pages in-8°.

Le premier de ces catalogues était, l'an dernier, à sa trente-troisième édition ; celles des autres ne se comptent pas. C'est seulement ainsi que l'on peut répandre quelque lumière sur les masses. Voilà un exemple qu'il faut suivre, puisque nous n'avons pas été nous-mêmes assez heureux pour le donner.

Au musée Britannique, chacune des salles où sont exposés les chartes importantes, les manuscrits les plus rares et les plus riches, les éditions *princeps*, les dessins et les estampes, a également son petit cahier coûtant *deux sous*, indiquant la nature, la rareté, l'intérêt des objets offerts à la curiosité publique.

C'est précisément par ces catalogues à deux sous qu'il faut commencer. Et lorsque vous aurez satisfait à ce premier besoin, vous pourrez faire des catalogues d'un prix plus élevé, illustrés, raisonnés, tels que vous les voudrez. Si vos conservateurs ne peuvent pas s'en charger, il faut chercher d'autres conservateurs capables : vous avez attendu trop longtemps peut-être.

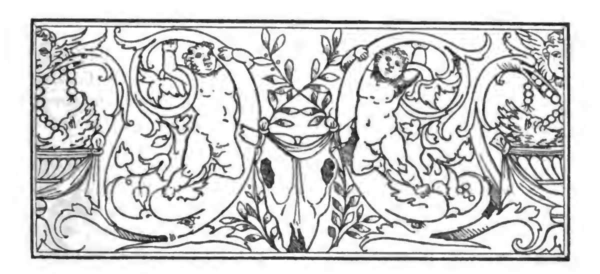
Il faut surtout que les catalogues de nos collections soient écrits par des savants français. Notre érudition, représentée par les Champollion, les Eug. Burnouf, les Ét. Quatremère, les Letronne, les Raoul Rochette et les Ch. Lenormant, a un passé assez glorieux pour qu'il n'en soit pas fait litière. Elle a des traditions et des doctrines qui doivent être défendues et respectées. La direction des Musées vient de faire arriver d'Allemagne, qui le croirait ? un jeune archéologue, pour rédiger le catalogue tant désiré des antiques ! Nous avons honte, vraiment, de descendre à de semblables détails. M. le Directeur général voudrait-il nous faire croire que les études grecques et latines sont tombées en France à un tel état d'impuissance qu'il faille avoir recours à un étranger pour inventorier ce que nous possédons des ouvrages des Athéniens, dont on a dit parfois que nous rappelons l'élégance et la politesse, des Romains, nos pères spirituels ? Cette intrusion des étrangers dans la rédaction des catalogues de nos musées nationaux ne saurait être qu'hostile à l'érudition française. On sait assez qu'une des manies de nos voisins d'outre-Rhin (ils n'en veulent pas démordre) est de prétendre que la légèreté de l'esprit français s'accommode mal à la sévérité des études antiques. Nous leur avons cependant

bien des fois prouvé le contraire. Déjà, — voyez l'inconvénient! — le jeune auxiliaire germanique que s'est attaché M. le Directeur général s'en va guerroyant contre la France dans nos propres journaux, dans nos propres revues. Du centre de la place, que ne doit-il pas en écrire à ses compatriotes!

Il nous suffira, pour aujourd'hui, afin d'expliquer l'opposition qui s'est élevée contre l'administration du Louvre, — lorsqu'il s'est agi d'y faire entrer les antiquités exposées au palais de l'Industrie, — d'avoir signalé au courant de la plume ces deux choses principales à réaliser : facilité des études, publicité des monuments et publicité des catalogues, que tout le monde attend depuis longtemps. Mais que d'observations nous aurions encore à faire si nous voulions insister sur la conservation des monuments eux-mêmes, sur les relations si importantes qu'une bonne administration devrait entretenir avec les amateurs; sur ses rapports avec les artistes et sur l'absence d'un comité de recherches, qui fait que notre grand musée ne vit pas d'une vie qui lui soit propre, et ne reçoit ses accroissements que de loin en loin, de la munificence du souverain et de la générosité des particuliers!

Depuis l'origine de ces débats, des symptômes d'activité se sont manifestés au Louvre : on a enfin exposé la collection Sauvageot, que le public attendait depuis deux ans. On nous promet que l'important musée qui vient d'être acheté par l'Empereur n'aura rien perdu de son importance à une épuration. Nous ne demandons pas mieux que de suivre et de constater les efforts de la Direction, puisqu'elle veut bien donner signe de vie. Le Louvre, tel qu'il reste, offre encore une carrière suffisante à son activité. La Direction s'est laissée devancer par le public : qu'elle essaye de le rejoindre; il n'y a qu'une chose que l'on ne rattrape jamais, c'est le temps perdu.

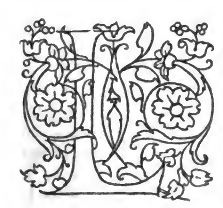




LES LIVRES ILLUSTRÉS

LE MAITRE AUX DAUPHINS

FASCICULO DE MEDICINA VENEXIA 1493,
L'HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI VENETIIS IN ÆDIBUS ALDI MANUTII 1499,
TERENTIVS VENETIIS 1499.



ORSQUE les amateurs d'autrefois commencèrent à mettre un peu d'ordre dans l'arrangement de leurs — livres d'estampes — ils classèrent d'abord, par écoles et dans l'ordre chronologique, les productions des artistes dont ils savaient les noms. Ceux que l'on ne connaissait encore que par les marques figurées ou par les monogrammes avec lesquels ils avaient signé leurs ouvrages, furent réunis et groupés à la suite des artistes connus et désignés par des dénominations tirées de ces marques elles-mêmes.

C'est ainsi que nous avons eu les maîtres *à la navette*, — *aux bourdons croisés*, — *à la ratière*, — *au caducée*, — *à l'écrevisse*, — *au nom de Jésus*, et beaucoup d'autres encore.

Notre Michel de Marolles, grand baptiseur d'estampes, doit être considéré comme le créateur de cette nomenclature pittoresque, qui avait le grand avantage de ne pas engager l'avenir par une interprétation téméraire.

Nous n'avons pas toujours été aussi sages, de nos jours surtout.



L restait, en dehors de ces deux grandes divisions iconologiques, un nombre considérable d'estampes complétement anonymes, c'est-à-dire sans marques ni monogrammes, parmi lesquelles il était facile de distinguer beaucoup de productions ayant entre elles un air de famille, pouvant être rangées par écoles et rattachées à des centres d'activité artistique, comme l'a fait M. Robert-Dumesnil, par exemple, pour la belle suite d'estampes décrites sous le nom d'*École de Fontainebleau*.

Une plus grande uniformité de style et d'exécution pouvait en faire attribuer quelques autres à un seul artiste, et cet artiste il fallait lui trouver un nom.

M. Duchesne aîné, imitant en cela l'usage qui désignait notre Jean Duvet sous le nom de *Maître à la Licorne*, nom par lequel il est aussi connu que par le sien propre écrit sur tous ses ouvrages, a donné celui de *Maître aux Banderolles* à un vieil artiste allemand qui s'est plu à prodiguer ce genre d'ornements dans la plupart de ses productions; et cette désignation expressive, qu'il faut conserver, lui convient beaucoup mieux que celle de *Maître de* 1464, proposée plus tard par M. Passavant, qui se donnait volontiers le malin plaisir de contrarier les travaux français, lorsqu'il ne pouvait les passer sous silence.

C'est vers l'étude des anonymes, et dans le but de simplifier la nomenclature, que doivent se porter les efforts des iconographes. Il faut les grouper et les réunir bien plutôt que de les diviser le nombre des *innomés* restera toujours assez grand parmi les maîtres graveurs du quinzième siècle, c'est ce que nous essayons de faire aujourd'hui, en suivant dans une voie qui est celle de la clarté, l'exemple donné par MM. Duchesne aîné et Robert-Dumesnil.



'EST, du reste, une circonstance rare que de rencontrer, sur l'ensemble des productions d'un artiste dont le nom n'est pas parvenu jusqu'à nous, un motif assez souvent répété pour devenir en quelque sorte un signe distinctif de sa personnalité.

L'artiste que nous voulons présenter aux amateurs sous le nom de *Maître aux Dauphins*, ne leur est pas complétement inconnu; c'est un dessinateur qui vivait à Venise vers la fin du quinzième siècle, où il a plus particulièrement consacré son talent à décorer les beaux livres qui s'y publiaient alors en si grand nombre. Nous avons tiré son nom du dauphin, motif d'ornementation favori que l'on retrouve presque partout dans ses élégantes compositions, quasi comme un ressouvenir des tetradragmes de Syracuse qu'il aurait aimés.

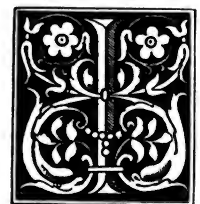
Le *Maître aux Dauphins* a beaucoup produit, les livres qu'il a illustrés de ses dessins sont connus et recherchés. Notre seul mérite sera d'avoir rapproché, comparé les uns aux autres quelques-uns de ceux que nous avions sous la main, et signalé aussi lapart qui lui appartient dans la forme définitive adoptée au seizième siécle pour l'ornementation des livres.



'EST le *Maître aux Dauphins* qui a tracé les dessins de l'*Hypnerotomachia Poliphili*, que l'on a voulu donner à Raphaël et à Giovanni Bellini, et ceux du *Fasciculus medicine* de Jean de Ketham, que l'on a tenté d'attribuer à Andrea Mantegna. Aujourd'hui il faut absolument renoncer à toutes ces hypothèses sans critique.

C'est à lui que l'on doit les illustrations des Métamorphoses d'Ovide, du Théâtre de Térence et de Plaute, des fables d'Ésope, du premier Vitruve figuré, édité par Giovanni Giocondo, et d'une foule d'autres livres, publiés de 1491 à 1520 par Luc.-Ant. Junte, Gregorio de Gregoriis, Alde Manuce, Lorenzo Soardis, Arrivabene, etc., etc.

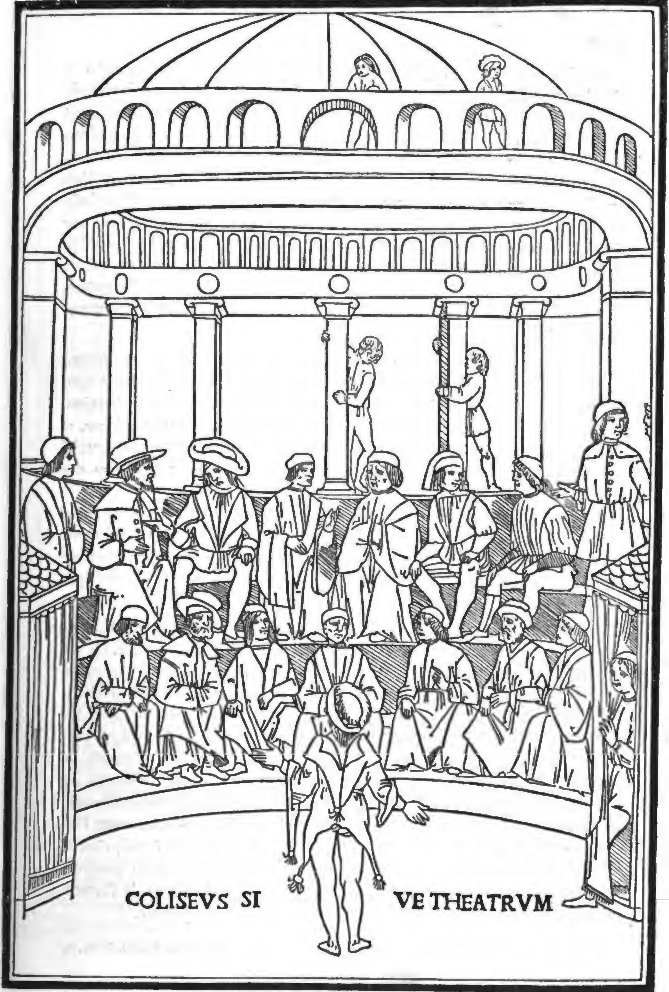
C'est lui qui a fourni à ces illustres imprimeurs des frontispices, des lettres ornées et des marques typographiques, depuis l'ancre aldine dans sa simplicité primitive, jusqu'à la marque superbe placée sur le titre des Ennéades de Marc-Antonio Sabellico de 1498 (*Venetiis per Bernardinum et Matheum Venetos qui vulgo dicuntur li Albanesoti*), qui a déjà paru en fac-simile, page 52 de ce volume. C'est peut-être dans les encadrements de titres, les alphabets ornés et les marques d'imprimeurs, que notre artiste s'est montré plus particuliérement inventeur.



L s'est servi dans leur exécution, tour à tour et concurremment, de deux systémes de dessin : l'un à fond noir, rappelant les nielles sur argent que l'on plaçait encore sur la couverture des manuscrits, et dans ce genre nous ne connaissons rien de plus somptueux et d'un goût plus sévère à la fois que l'encadrement de page qui parut pour la première fois dans l'Hérodote latin de 1494, sur des proportions plus grandes que celles du fac-simile réduit que l'on trouvera aux pages 1 et 341 de ce volume. L'autre manière, sur fond blanc, d'une touche légére et d'un dessin tracé dans le goût des initiales grises dont est nous émaillerons de notre mieux le reste de cet article. Un frontispice grand in-folio, qui se trouve dans le Plaute publié par Soardis, en 1511, est de ce genre. Il ne le céde en rien à l'encadrement de l'Hérodote, ni sous le rapport de la composition, ni sous celui de l'élégance du dessin.



Frontispice du Térence de 1499.



Théâtre antique du *Térence* de 1499.

Ces jolies productions, qui eurent alors une très-grande vogue, portèrent le dernier coup à un reste de goût germanique introduit en Italie par les imprimeurs étrangers : imitées et contrefaites partout, même à Venise, elles donnèrent partout le ton. Les livres de notre Simon de Colines constatent à plus d'une page les emprunts qu'il faisait au dessinateur vénitien près d'un demi-siècle plus tard, et le jeune Holbein réduisait, pour Jean Froben, aux proportions d'un in-4°, sans y rien changer, l'élégant titre du Plaute de 1511 que nous citions il n'y a qu'un instant. (Voyez le n° 9 des titres du catalogue de M. de Rumohr, que M. Amb.-Firmin Didot cite sous l'année 1517, (page 77, dans son *Essai sur l'histoire de la Gravure sur bois*, qui sert d'introduction à l'édition renouvelée des costumes de Cesare Vecellio ; excellent programme tracé de main de maître, qui nous arrive tout frais sortant de dessous la presse et que nous sommes heureux de citer le premier.)

Remarquons en passant que les *têtes de pages* étaient alors, sinon inconnues, au moins fort rares. Une seule nous est tombée sous les yeux dans le cours de nos recherches, celle qui a été reproduite plusieurs fois dans ce volume, et qui se trouve dans un livre, très-rare lui-même, recherché surtout pour quatre planches gravées en taille-douce par Hier. Mocetto dont il est orné (1).

Le commentaire le plus bref et le plus significatif que l'on puisse faire d'une œuvre d'art, c'est d'inscrire au-dessous la date de son exécution. Nulle part les dates ne sont plus précises que dans les livres. Nous essayerons donc de ranger ici dans l'ordre chronologique quelques-uns des ouvrages illustrés par notre *Maître aux Dauphins*.

Le premier en date est le Fasciculus medicine de Jean de Ketham, publié par les frères *de Gregoriis*, en 1491. Ce recueil, destiné à prendre place deux ans plus tard parmi les livres à figures sur bois du quinzième siècle les plus précieux, n'était alors qu'un mince cahier de seize feuillets grand in-folio, contenant cinq planches anatomiques. Les quatre premières sont d'une taille fort grossière ; il est évident que le dessinateur est trahi par l'inexpérience du graveur ; mais sous ses maladresses répétées, il est encore facile de reconnaître, dans le dessin de l'ensemble, la fermeté de contour et un certain air de grandeur qui caractérisent plus particulièrement l'influence d'Andrea Mantegna sur les artistes vénitiens de la terre ferme, c'est-à-dire de Padoue, de Vicence et de quelques autres localités. Cette première édition, que nous enregistrons pour marquer le point de départ de l'artiste, n'est qu'une tentative qui devait conduire à un résultat supérieur.

(1) De nola opusculum distinctum plenum clarum, etc. *Venetiis*, Joannis Rubri Vercellani MDXIIII. In-fol., fig.

La deuxième, publiée en 1493 par les mêmes imprimeurs, mais avec texte italien, présente le livre sous sa forme définitive Il est orné de dix planches. Nous ne nous arrêterons pas à celles consacrées à l'anatomie; une seule des gravures de la première édition a trouvé place dans la seconde, les autres ont été refaites. Une sixième planche qui représente, rangés circulairement, vingt et un vases de verre contenant des urines teintées avec soin pour servir de diagnostique, est sans importance. Mais les quatre autres, — elles n'ont pas moins de 30 centimètres de hauteur, — d'un dessin plein d'élégance et de caractère, sont, sans contredit, parmi les plus belles qu'on puisse rencontrer dans les livres à figures du premier siècle de la typographie. Le maître qui avait apposé aux pieds d'une figure anatomique de la première édition les *deux dauphins* que nous devons retrouver plus tard sur un grand nombre de ses compositions, les fait reparaître ici dans deux planches différentes.

ON doit surtout rechercher cette deuxième édition : c'est la seule complète; dans les suivantes, l'imprimeur, désirant diminuer le format du livre, ne trouva rien de mieux que de rogner les planches de quelques centimètres. Celle qui représente un intérieur d'amphithéâtre, qu'on ne pouvait raccourcir sans couper les jambes des personnages, fut remplacée par une planche d'un dessin beaucoup moins heureux; deux autres, l'examen des urines et le médecin soignant un pestiféré, ont été successivement amputées par le bas. Dans la première, les pieds du médecin consultant ont été atteints et le bloc carré sur lequel était monté l'enfant tenant un vase a disparu; dans l'autre, *un chat*, en bas, à droite, a été enlevé. Enfin, celle où le Dr *Petrus de Montagnana* est assis dans une tribune a vu disparaître la rangée de livres qui est en haut de l'estampe. Ces diverses modifications n'ont pas été opérées en même temps. Dans les deux éditions données en 1500 la planche de l'amphithéâtre est refaite et le chat a disparu de celle du pestifère. Toutes les planches ont été rognées dans les éditions de 1522.

UNE autre particularité intéressante pour l'histoire de la gravure elle-même, c'est que, dans l'édition qui nous occupe, la planche de l'amphithéâtre, outre l'impression du trait noir, est rehaussée de quatre couleurs qui nous paraissent appliquées au moyen de planches emboîtées par un procédé analogue à celui dont s'est servi Pierre Schœffer pour imprimer les initiales du *Psautier* de 1457. En 1485, Erhard Ratdolt avait ajouté une impression jaune à celles, rouge et noir, des figures d'un de ses livres d'astronomie. L'essai tenté dans le *Fasciculo de medicina* de 1493, est encore très-éloigné de la perfection qu'Hugo da Carpi devait apporter un peu plus tard à l'impression de ses admirables camayeux, mais l'idée appliquée ici à un tableau est déjà assez nettement formulée pour prendre date.

Voici les diverses éditions du recueil de Jean de Ketham parvenues à notre connaissance :

FASCICULUS MEDICINE Johannis de Ketham... ... *Impressum Venetiis per Johannem et Gregorium fratris de forlivio. Anno dñi millesimo quadingentesimo nonagesimo primo mensis Julii die xxvj*, gr. in-fol. sem. goth. à deux col., de 16 feuillets non chiffrés, sous les signatures A et B.

La souscription se trouve au verso du 13e feuillet; les deux suivants sont remplis par des additions d'un texte plus fin. Le 16e, qui devait être blanc, manque à l'exemplaire du Cabinet des estampes de notre Bibliothèque impériale.

IN COMINCIA el dignissimo fasciculo de Medicina in volgare il quale tracta..... *Qui finisce el fasciculo de medicina vulgarizato per Sabastiano Manilio Romano, E stampito per Zuane & Gregorio di Gregorii. Nel M. cccc lxxxxiii. adi. v. Februario in Venexia*. In-fol. de 52 feuillets non chiffrés, sign. a—i, caract. ronds, fig. sur bois.

Le même. Texte latin. . . . 15 octobre 1495.

Le même. Texte latin. . . . 17 février 1500.

Le même. Texte latin. . . . 28 mars 1500.

Le même. Texte italien. . . 18 août 1508.

Le même. Texte latin. . . . 1513.

Le même, par *Fran.-Ant. et And. Arrivabene*. . . . . . 1515.

Le même. Texte italien. . . 17 janvier 1522.

Le même. Texte latin. . . . fin mars 1522.

Ces deux dernières éditions, qui sont fort belles, sortent des presses de Cesare Arrivabene. Celle du mois de janvier annonce, dans la souscription, qu'elle est faite sur une édition de 1515, publiée par les frères François-Antoine et André Arrivabene. Les éditions antérieures appartiennent toutes aux frères de Gregoriis.

QUESTE SONO LE COSE contenute in questo dignissimo fasciculo di medicina..... Qui finisce el fasciculo de medicina vulgarizato per Sabastiano Manillo Romano, *E stampito per Joanne de Castelliono* (de Milan) *ale spe de Joanne Jacobo è fratelli de Legnano. nel.* M. cccc. VIIII. adi. XXIII *de mazo*. Petit in-fol. de 46 feuillets non chiffrés, signat. a—f, caract. semi-goth., fig. sur bois.

Le même recueil. Texte italien, *Milan*, *Scinzenzeler*, 1510, pet. in-fol.

Les figures de ces deux contrefaçons, copiées sur celles de l'édition de 1493, sont plus petites et d'une exécution fort grossière.

TOUTES les éditions de ce livre de médecine populaire, aujourd'hui fort rares, sont loin d'être connues. Chaque réimpression paraît avoir été publiée simultanément en latin et en italien. Un an après la deuxième édition du *Fasciculus*, le même éditeur publiait un Hérodote latin, orné à sa première page du bel encadrement fond noir cité plus haut.

HERODOTI HALICARNASEI patris historiæ traductio e græco in latinum per virum eruditissimum Laurentium Valensem. *Venetiis*, *impressa per Joannem et Gregorium de Gregorii Fratres. Anno Domini. MCCCC. XCIIII. die VIII Martii*, in-fol.

PARMI les publications sur lesquelles nous ne voulons pas nous arrêter, nous citerons encore : l'epitome latin de l'ALMAGESTE de Jean de Monteregio (Muller), que l'on doit aux presses de Jean Hamman de Landoia, et qui parut en 1496. Nous avons donné, page 243, un fac-simile du grand dessin placé en regard de la première page; ce volume contient aussi de belles lettres initiales, fond noir, qui n'ont pas moins de 60 millimètres de hauteur.

Les Ennéades de Marc-Antonio Sabellico parurent en 1498. Outre le fleuron du titre, qui semble appartenir au libraire qui faisait les frais de l'édition, il contient deux alphabets au simple trait d'une grande tournure, et la marque de l'imprimeur différente de celle du titre.

La première édition des Métamorphoses d'Ovide, traduction italienne de Buonsignore, imprimée par Giovanni Rosso, *ad instantia del nobile huomo Messer Luc-Antonio Zonta*, est de Venise, 1497. Une seconde parut en 1501. Il faut se garder de confondre les délicieuses gravures qui ornent ces volumes avec les grossières contrefaçons faites à Parme en 1505, et à Venise, en 1517.

A ce nom de Luc-Antonio Junte qui devait publier, avec la collaboration du *Maître aux Dauphins* et de quelques autres artistes, un si grand nombre de livres à figures, liturgiques et autres, nous pourrions nous arrêter longtemps; mais un simple coup d'œil jeté sur les belles publications de cet éditeur infatigable nous entraînerait trop loin.

C'est vers les dernières années du quinzième siècle qu'il faut placer une illustration des Fables d'Ésope, souvent réimprimées à Venise, et dont nous possédons une édition in-8 sans date et sans nom d'imprimeur.

Enfin parurent, en 1499, le Térence in-folio, imprimé par *Loren zo de Soardi*, et l'Hypnerotomachia Poliphili *in ædibus Aldi Manutii*.

Le frontispice du Térence, une représentation du théâtre antique (tel qu'on se le figurait alors), et trois petites compositions que nous reproduisons ici, donneront une idée suffisante de ce livre; mais, pour bien connaître le Songe de Poliphile, il faudrait le feuilleter jusqu'à la dernière page.



Le maître, déjà dans toute la maturité du talent lorsqu'il aborda l'illustration des livres, ne s'est jamais montré plus charmant que dans ce beau volume. Rien n'est plus naïvement élégant que son commentaire; l'interprétation du texte est complète, unique même dans son genre; l'artiste marche pas à pas à côté de l'écrivain, pénètre avec souplesse dans les moindres replis de sa pensée, le suit avec complaisance dans tous les détours de sa fantaisie, donne partout un corps à ses descriptions minutieuses. — Le triomphe de Vertumne et de Po-

mone que la belle nymphe montre à Poliphile, la fontaine ambulante d'or et de pierres précieuses qui répand les parfums au banquet de la reine Eleutheridide, la frise qui nous sert de tête de page, et les petites lettres grises semées çà et là dans ce chapitre, appartiennent au Poliphile de 1499.

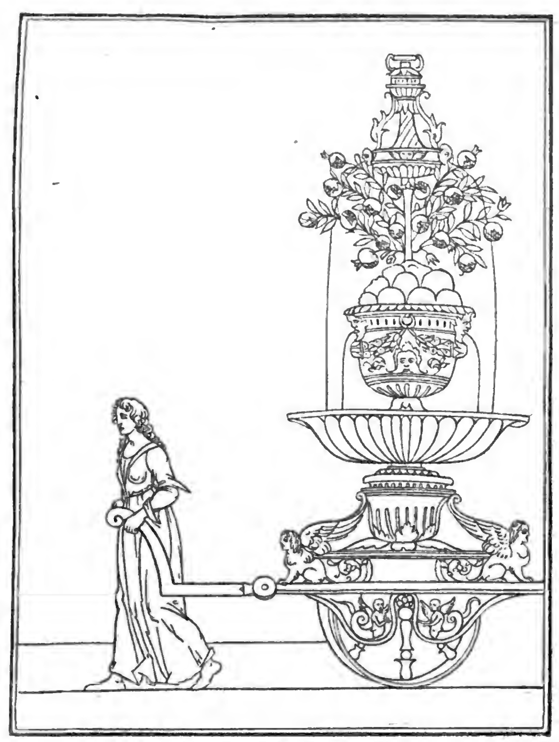

RA Francesco Colonna, auteur du *Combat d'amour en songe*, car c'est ainsi qu'il faut traduire le mot *Hypnerotomachia*, est lui-même un des types intéressants de la renaissance italienne. Son livre célèbre, qui n'a pas manqué de détracteurs, peut être lu avec intérêt et avec fruit; il mériterait un commentateur. Rempli d'enthousiasme pour les monuments qu'il décrit à plaisir, l'auteur mêle à l'amour de Polia une très-forte dose d'amour



Triomphe de Vertumne et de Pomone.

de l'antiquité. C'est à bien parler le roman de l'architecture et quatre éditions magnifiques, d'une traduction française très-exacte, quoi qu'on en ait dit,

sont une preuve, peut-être, de l'influence des idées de Fr. Colonna sur l'art français du seizième siècle. La 2ᵉ édition italienne, publiée en 1545, *in casa dei figliuoli di Aldo*, présente ce phénomène curieux, qu'à un demi-siècle de

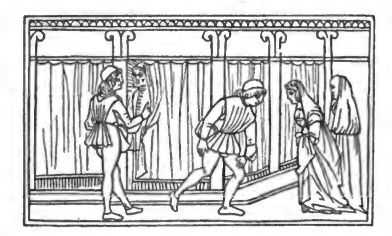


La fontaine d'or et de pierres précieuses.

distance, elle a pu être réimprimée semblable à l'ancienne, avec les mêmes caractères et les mêmes abréviations, page par page et ligne par ligne, avec

cette seule différence que la deuxième édition n'a pas de lettres initiales ornées. Quatre dessins peu importants, perdus sans doute, ont été regravés.

Alde l'ancien n'a que très-rarement orné ses livres de figures sur bois : à part un grand portrait en pied de sainte Catherine de Sienne, placé en tête des *Lettres spirituelles* in-fol., publiées en 1500, nous ne saurions guère citer que le Dante, 1515, *col sito e forma dell' Inferno*, et quelques jolis fleurons qui ornent les premières éditions des classiques grecs in-folio.



Nous terminerons l'indication des quelques livres auxquels nous voulons renvoyer les amateurs, par le VITRUVE, imprimé par *Joannis de Tridino alias Tacuino* en 1511, et le PLAUTE, de *Lazarum Soardum*, de la même année. Les encadrements de titres de ces deux volumes sont très-beaux ; mais, à l'exception



de quelques figures qui conservent un grand caractère : l'Archimède, dans le Vitruve, par exemple, pour le reste, la taille des planches devient lourde, et le dessin a beaucoup perdu de sa distinction.

Nous ne saurions évaluer à moins de — deux cents — le nombre des livres à figures où nous avons reconnu la main de l'artiste anonyme qui nous occupe, et il est bien entendu que nous ne comprenons pas dans ce nombre ceux qui ne contiennent que des initiales et des marques typographiques. Nous en avons

donc passé, et des meilleurs, que nous retrouverons plus tard. En attendant, les fac-simile, d'une très-grande exactitude, que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs, les feront facilement reconnaître.



AINTENANT, le *Maître aux Dauphins* a-t-il gravé lui-même tout ou partie des dessins échappés en si grand nombre à sa plume ou à son crayon? Telle est la question que soulève invariablement l'examen d'une gravure en relief remarquable, et il n'en est guère de plus controversée; la valeur de l'œuvre, l'époque, les habitudes du milieu où elle se produit, peuvent avoir une grande influence sur sa décision. De nos jours, le sculpteur donne au praticien un modèle en plâtre, et lui laisse le soin de terminer son marbre jusqu'à la dernière peau; au seizième siècle, Michel-Ange allait lui-même à Carrare présider à l'extraction des blocs, et ne laissait à personne la dure fatigue de les dégrossir.

Là où la touche et l'esprit du maître nous ont été conservés dans toute leur fraîcheur native, nous ne voyons aucune objection sérieuse à ce que la planche ait été gravée par le dessinateur lui-même, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres de la fin du quinzième siècle, ou exécutées dans les premières années du siècle suivant. Le côté vers lequel nous penchons s'éloigne de l'opinion généralement reçue, et la question est trop intéressante pour être résolue en peu de mots. Nous nous réservons de l'examiner un jour sous toutes ses faces.



LA MODE FRANÇAISE

AU XVIIe SIÈCLE

LETTRES ÉCRITES AU *MERCURE GALANT*

Paris, octobre 1672.

Je vous avois promis, Madame, de vous mander toutes les modes nouvelles, et je ne vous en ay (dites-vous) parlé dans aucune de mes lettres. Le deüil que l'on porte icy depuis longtemps en est cause; il en a étouffé beaucoup qui n'ont point veû le jour, et la plûpart sont demeurées dans l'imagination de ceux qui les ont inventées. Je vous diray pourtant que l'on porte toûjours les corps si longs, qu'ils vont presques jusques aux cuisses de ceux qui n'ont guère de hanches.

Les femmes ne portent plus de manchettes ou pognets tombans sur les bras, le bout où est la dentelle est présentement relevé comme des manchettes d'hommes : Elles portent des gands taillez comme ceux des hommes, avec une dentelle d'or; et leurs souliers estant présentement un peu plus quarrez qu'à l'ordinaire, elles tâchent d'imiter les hommes en beaucoup de choses.

La bordure de la plûpart des éventails dont on s'est servy depuis qu'on a commencé à les reprendre, est de point de France peint, et sert de tour aux cartouches dans lesquels les peintres mettent à leur ordinaire ce qui leur vient dans l'imagination.

Les jupes à la Psyché sont toûjours à la mode, aussy bien que les manteaux de toille des Indes. On en porte pourtant beaucoup depuis peu d'un satin

couleur de feu, mêlé de blanc, qui plaist beaucoup, et commence à devenir fort à la mode.

Les hommes portent toûjours leurs chapeaux si grands, que les vieillards (qui de peur de paroistre ridicules en avoient de grands pendant qu'on en portoit de petits) paroissent présentement ce qu'ils vouloient éviter d'estre, parce qu'ils n'ont point voulu changer de mode, et que les grands chapeaux de ce temps-là sont les petits d'aujourd'huy.

On ne porte presque plus de cordons de chapeau de ruban et de soye, et les cordons d'or reviennent à la mode. Je ne sçay pas si on les souffrira longtemps, puisque depuis huit jours on prend toutes les Jupes garnies d'or et d'argent. On a presque toûjours veû arriver la mesme chose; mais le temps passé n'est plus, et Monsieur de la Reynie n'entreprend rien dont il ne vienne à bout : Il a fait des choses depuis qu'il est lieutenant de police, que l'on croyoit impossibles et qu'on n'avoit pû faire depuis plusieurs siècles. On ne sçauroit trouver un juge plus équitable, plus incorruptible, ni plus ardent à servir le Roy. Le public luy a des obligations dont il doit éternellement conserver la mémoire.

Après vous avoir parlé des modes qui ne regardent que l'habillement des Hommes et des Femmes, il faut que je vous entretienne d'une plus nouvelle que toutes celles dont je vous ay parlé, et qui regarde les ameublemens. Je fus dernièrement chez une femme qui n'est pas de la plus haute qualité, mais dont l'amant est extrêmement riche. On dit que l'on me vouloit faire voir une salle fort proprement meublée, et l'on me mena dans un lieu dont la tapisserie estoit d'un fort beau damas. Pendant qu'on me fit regarder par la fenestre un jardin admirable, on leva un instant cette tapisserie; de manière qu'en tournant la teste, je vis cette salle tapissée d'une autre couleur, et que la première tapisserie estoit relevée en festons tout autour de la salle. Comme j'admirois cette invention, on me dit de tirer un contrepoids qui estoit caché dans un coin où il ne paroissoit pas, et qui néantmoins estoit attaché avec des cordons de soye et d'or. Je le tiray fort aisement, et je vis aussi-tost cette seconde tapisserie s'élever; et quand elle fut en-haut, elle parut en petites pentes qui firent les entre-deux des festons, et laissa voir une tapisserie de verdure ornée de plusieurs Tableaux avec de très-riches bordures. Jamais rien ne produisit un si bel effet, et je ne pûs me lasser d'admirer ceux qui avoient trouvé une si belle invention; et si j'estois sorty de la salle autant de fois qu'elle changea, et que j'y fusse rentré, je n'aurois pas crû être dans le mesme apartement. Les mesmes personnes (dit-on) font travailler à un lit qui doit changer autant de fois. Je ne croyois pas vous devoir mander tant de choses sur les modes nouvelles ét je voy bien que cet article me fournira toûjours beaucoup de matière.

Paris, avril 1673.

. . . . . Après avoir un peu médit du prochain et donné quelques coups de langue contre tous ceux de leur connoissance qui se promenoient, la conversation tourna sur les modes.

Il faut avoüer, dirent-elles, que l'on ne sçait comment on se doit habiller; les modes meurent avant que de naistre, et toutes les personnes de qualité ont à peine commencé à suivre une mode, que les singes de cour les font avorter, parce que les grands seigneurs les quittent aussi tost pour en prendre d'autres; et c'est pourquoy les bourgeois qui croyent estre à la mode n'y sont jamais. Il faut avoüer, repartit l'autre, qu'il y a présentement une mode qui est bien générale, et que l'on ne voit plus rien que d'imprimé et de peint : toutes les rües sont remplies de ces manteaux de la Chine; et le bon marché de ceux qui sont imprimez a causé cette multiplicité. Je fais peindre de beaux escrans de mesme, reprit l'autre; et comme je crois que personne n'a la mesme prévoyance, j'espère que j'en ameneray la mode. C'est une bagatelle que vos escrans, répliqua Clarice, car elle se nommoit ainsi, et l'autre Lucresse; et je fus hyer chez une de mes amies qui fait peindre une tapisserie d'alcove, dont les figures sont de ma hauteur. Il n'y a rien de plus beau, continua-t-elle, et puisque l'on peint bien des rubans, on peut bien peindre des tapisseries. J'ay veu quelque chose de plus curieux et de plus nouveau, dit alors Lucresse, et Périgon me montra hyer des bas de soie de la Chine dont les figures estoient les plus plaisantes du monde. Il faut, repartis-je à cette Belle, que les Dames qui portent de ces bas de soye figurez, soient résolües à faire voir leurs jambes, car sans cela il leur seroit inutile de porter de pareils bas. Que voulez-vous? reprit Clarice, il se faut peindre depuis les pieds jusques à la teste pour bien suivre la mode, et j'espere que l'on imitera bien-tost les Irocquois, qui se peignent le visage de toutes couleurs.

La mode des coliers d'ambre, et mesme des pendans rouges, luisans et taillez à facettes, dit alors Lucresse, a esté presque aussi générale dans tout l'esté que celle des manteaux peints et imprimez; mais j'en ay remarqué bien d'autres, continua-t-elle, et si vous me voulez donner audiance, je vous entretiendray de plus de cinquante, sans parler de celles dont nous venons de nous entretenir. Son amie luy répondit qu'elle l'écouteroit volontiers, et Lucresse, sans se faire prier, commença aussi tost de la sorte. Le seul article des dentelles et des points, en renferme plus de vingt, et jamais il n'y eut tant de changement en si peu de temps. On ne fait plus de pied aux dentelles, et l'on ne met plus sur les habits de petites dentelles noires avec les grandes; on fait des dentelles sans fond et chenillées; on les appelle ainsi, parce que les fleurs sont veloutées, comme étoit autrefois une espéce de ruban, que l'on appeloit de la chenille. On fait aussi des dentelles à grandes brides, comme aux points de fil sans rai-

seau, des dentelles d'Espagne avec des brides claires sans picots; et l'on fait aux nouveaux Points de France des brides qui en sont remplies d'un nombre infiny. On ne voit plus gueres présentement sur les Habits de Dentelles couchées, c'est-à-dire qu'elles se touchent de plus près, qu'elles ne sont cousuës que d'un costé, et qu'on en employe bien davantage. On a porté au commencement de cet esté des manches toutes de point, qui estoient fort désagréables, et ressembloient à des lanternes, mais on les a bientost après accourcies, renoüées et retroussées, ce qui leur a fait avoir beaucoup meilleur air. On porte encore présentement des manteaux de taffetas de toutes sortes de couleurs, mais beaucoup plus de couleur de roze que d'autres ; ces manteaux sont couverts d'autres manteaux tout de point d'Angleterre, et l'on ne voit presque pas une personne de qualité qui n'ait ou de ces sortes de manteaux, ou des manteaux de la Chine peins et non imprimez. On en imprime toutefois depuis peu qui sont presque aussi beaux que les peints : mais les premiers que l'on a imprimez n'étoient que pour les Grisettes et sur du taffetas, au lieu qu'il y en a présentement de satin qui sont si beaux, qu'on a de la peine à deviner s'ils sont imprimez ou peins.

Passons, continua-t-elle, à la manière dont plusieurs font présentement faire leur corps; celles qui croyent avoir les épaules plus belles que la gorge, et qui veulent montrer leur dos à la manière des Espagnolles, ont des corps plus bas par derrière que par le devant, et pour cacher leurs os qui font des salières, elles tirent adroitement leurs mouchoirs sur le devant, et par ce moyen elles découvrent ce qu'elles croyent avoir de beau, et cachent ce qu'elles croyent avoir de laid. Comme elle ne nous laissoit pas le temps de parler entre la description de chaque mode, j'ay oublié, poursuivit-elle, à vous dire, en vous parlant des dentelles et des jupes, que les glands de fil sont fort à la mode sur les Jupes, qu'ils en séparent les dentelles, et qu'ils leur servent de pied et d'agrément. Quoique toutes les Personnes de qualité ayent des pierreries, elles s'en servent néantmoins dans de certains temps plus qu'en d'autres, et ne les gardent jamais deux ou trois ans sans les faire changer de figures; nous les avons vuës en roses et puis en ferrets. La mode des croix a duré longtemps. On a fait des bouquets de perles et de diamans pour attacher au costé à la place de ceux de fleurs; et présentement les femmes en font des garnitures et en mettent par tout où elles metoient autrefois des rubans; il est vray que ce n'est pas en si grande quantité, et que plusieurs les mélent avec des rubans. Dans le deüil on ne porte que des perles, parce que de tout temps les perles ont esté de deüil; celles qui encherissent sur la mode, font attacher les bâtons de leur évantail par des nœuds de diamans. J'en sçay qui en font faire des lacets, et je vis hier un ouvrier qui travaille à des gances de diamans, ce qui ne s'est point encore veu. Les femmes de qualité ne font presque plus garnir leurs souliers que par les costez, et l'on en porte beaucoup de velours noir avec des boucles de pierreries, et des rubans de

couleur de feu. Je vis dernièrement une coquette, nous dit-elle encor, qui avoit beaucoup de rubans aux oreilles par dessus une cornette de point, mais je ne sçay pas si cette mode aura cours.

Enfin je ne vis jamais tant de modes nouvelles; et ce que l'on auroit peine à croire, la vieille manière de faire des confitures a changé depuis deux mois; et les médecins qui disoient autrefois que le fruit faisoit mal quand on en mangeoit le matin sans pain, les ordonnent présentement pour médecine!

Voilà bien des modes en peu de temps, luy dismes-nous, voyant qu'elle avoit cessé de parler. Ce n'est pas tout, nous répliqua-t-elle, et je n'aurois jamais fait, si je voulois vous parler d'un milion de modes qui ne regardent que des bagatelles, et vous entretenir de quantité d'autres qui meurent presque en naissant. Je croy pourtant, ajoûta-t-elle, ne devoir pas finir un chapitre si fréquent sans vous parler de quelques modes qui regardent les emmeublemens. On ne se sert presque plus que de lits d'anges, dont les couches sont remplies de sculpture et toutes dorées : ces sortes de lits qu'on ne faisoit autrefois que d'une manière, sont présentement de cent façons différentes; et comme ils sont tous diversement retroussez, on n'en voit presque pas un qui ressemble à l'autre soit pour la manière dont ils sont faits et retroussez soit pour les trophées qu'on employe pour les faire; les uns sont de divers taffetas, les autres sont de toille jaune tous garnis de Point, et j'en ay veu sur lesquels il y avoit pour huit ou neuf cens livres de ruban. L'invention des plus beaux de ces lits et des mieux imaginez, est duë aux sieurs Bon, qui sont de fameux tapissiers, qui en ont fait un nombre infiny, et qui ont taut d'ouvrages, que lorsqu'on les veut faire travailler, il les faut retenir une année auparavant. On fait encore des lits d'une autre manière, que l'on appelle des lits de Trivelin, et ce nom leur a esté donné parce que chaque lé est d'une étoffe différente. Les femmes qui font dépense en jupes, ont inventé cette manière de lit; et de toutes celles dont les étoffes ne se portent plus, elles font des lits qui sont à la nouvelle mode. Les marchands ont fait faire des étoffes à l'imitation de ces lits, et quelques femmes en ont porté des manteaux qui n'ont pas paru agréables. Les gens de qualité ne veulent plus de tapis de pied dans leurs alcoves, à cause de la poudre qu'ils conservent; c'est pourquoy ils les font parqueter de bois de diverses couleurs et de pièces de rapport. On fait depuis peu de grands guéridons de bois qu'on argente et qu'on brunit d'une manière qui les fait ressembler au plus bel argent et au mieux travaillé; ce qui fait que tout le monde est surpris de leur beauté, et que tous ceux qui les voyent les prennent pour des guéridons d'argent. Il n'y a pas jusques aux rideaux qu'on met au devant des fenestres qui ne soient aussi sujets aux caprices de la mode; ils sont présentement fendus par le milieu, et au lieu qu'on ne les tiroit que d'un costé, on les tire maintenant des deux costés; et l'on a introduit cette mode, parce que l'on a crû qu'ils incommoderoient moins, et que les fenestres en recevroient plus d'ornement.

Quoy qu'on dise que les femmes ne se lassent point de parler, celle-cy se teut toutefois, tant parce qu'on ne l'en privoit pas, et qu'on ne la contredisoit en rien, que parce qu'elle vouloit reprendre haleine, ce qui est d'autant plus facile à croire que le chapitre des modes est inépuisable en France, et son amie le fit bien voir; car à peine Lucresse se fut-elle mise en estat de reprendre haleine, que Clarice prit aussi-tost la parole, et commença de la sorte :

Vous n'avez pas, lui dit-elle, parlé de toutes les modes; et si je m'étois attachée comme vous à les remarquer, je vous aurois entretenue de plus de cinquante autres dont vous ne nous avez rien dit. Par exemple, poursuivit-elle, vous n'avez point parlé de ces nouveaux brocarts, dans lesquels il y a des bandes mouchetées de noir, et que l'on prendroit pour de véritable hermine. Vous n'avez rien dit des étoffes de soye, qui sont comme des gros de Tours, et qui sont toutes tabizées, ny de celles qui sont mêlées de bandes de tabis et de satin, et vous ne vous êtes pas, je croy, resouvenuë que les femmes ne portent presque plus que des manteaux.

La grande quantité de modes qu'on voit naître chaque jour, repartit celle qui nous avoit déjà entretenu d'un si grand nombre, est cause qu'il en est échappé beaucoup à ma mémoire; mais chacun doit demeurer d'accord que leur nombre ne diminuë rien de leur agrément, que rien ne plaît davantage que les Modes nées en France, et que tout ce qui s'y fait a un certain air que les étrangers ne peuvent donner à leurs ouvrages, quand mesme ils les surpasseroient en beauté : C'est pourquoy, dans toutes les provinces du monde, on fait venir de France quantité de choses qui regardent l'habillement, encor qu'on ne s'habille pas tout-à-fait à la françoise; et les dames alemandes aiment tant les souliers qui viennent de France, que derniérement j'en vis remplir deux tonneaux pour transporter en Alemagne. Mais, dit-elle en s'adressant à moy, il me semble que nous avons assez parlé de Modes qui regardent les femmes, et que vous devriez à vostre tour nous entretenir de celles des hommes; car votre sexe, en amour et en mode, n'a pas moins d'inconstance que le nostre.

Je répondis que, loin de me défendre, je demeurerois toûjours d'accord d'une partie de ce qu'elle avoit dit, et que je croyois que des hommes reconnoissoient plus l'empire de la mode que les plus inconstantes et les plus ridicules coquettes de Paris. Et j'ajoûtay que pour faire voir que j'étois persuadé de cette vérité, j'alois montrer que les hommes avoient en très-peu de temps fait changer huit ou dix fois les modes de leurs manches, et que j'estois assuré qu'on ne me montreroit point parmy les femmes, pour ce qui regardoit les modes, un exemple de pareille inconstance. Cette réponse de bonne foy, et qu'elles n'attendoient point, les fit soûrire, et fut cause qu'elles me presserent de tenir ma parole. Voicy de quelle manière je m'en acquitay.

Je ne vous parleray point, leur dis-je, de plusieurs anciennes manières dont les hommes ont porté leurs manches, et je ne parleray point du temps où l'on

les boutonnoit jusques au poignet, ny de celuy où l'on commença à les retrousser un peu avec des fraizettes de taffetas de toutes couleurs, et je ne vous entretiendray point non plus du temps où on les ouvroit tout du long du bras. Ce que j'ay à vous dire est plus nouveau, et je ne veux vous parler que depuis un an ou dix-huit mois, afin que vous vous en souveniez mieux. Elles estoient en ce temps-là entourées de rubans et de dentelles pendantes, et l'on disoit alors que nos rubans tâtoient les premiers aux sauces. Cette mode ayant changé, on a retroussé les manches que l'on coupoit auparavant, on en a retranché les rubans, et l'on n'en a gardé que la dentelle que l'on a cousuë par enhaut et par embas sur le revers des manches. On a fait ensuite le procez à la dentelle, on a roulé les manches, et l'on a enfermé ces roulemens avec des gances et des boutons. L'on s'est bientost après lassé de cette mode, on a déroulé les manches et coupé les gances, et l'on a orné les revers avec des boutons que l'on a arrangez en fleurs de lys renversées, et quelques-uns mesmes y ont ajoûté de la frange de toutes sortes de couleurs, et dans le mesme temps on en a fait pendre les costez qu'on a taillez en demy-ronds comme les queues des jupes des femmes, de manière que nos manches ont pris la place de nos rubans, et que ce sont elles qui tatent présentement aux sauces. Nostre inconstance, poursuivis-je, n'a pas seulement paru dans nos manches, et aprés avoir porté longtemps des rubans fort étroits, nous en avons pris de si larges, que nos garnitures ressembloient moins à des rubans qu'à des pièces de brocard ou de taffetas.

On s'est depuis peu avisé, dis-je encor, de faire pendre les deux costez des rhingraves au dessous des poches et de mettre des rubans aux culottes aux mesmes endroits, ce qui produit un très vilain effet. Quant à nos souliers il n'y a plus de mode, et chacun les porte indifféremment larges ou étroits de carrures, et l'on n'en fait plus guère de ronds. Les boutons d'orfévrerie dont nous nous servions il n'y a pas longtemps, estoient à jour et fort bien travaillez; mais comme on s'ennuye de tout en France, on a mieux aimé en porter de beaucoup moins beaux que de ne point changer de mode ; c'est pourquoy l'on se sert de boutons unis, dont le dessus est orné d'une petite rozette, dont on ne s'apperçoit pas à moins d'y regarder de bien près. Ces boutons qui sans la rozette ressembleroient à ceux des Suisses, ont si peu d'agrément, qu'il faut qu'on en reporte bien-tost à jour, ou que l'on en invente d'une mode qui ne soit pas moins agréable. Toutes ces modes, adjoûtay-je encor, car je les dis toutes de suite, comme l'avoit fait Lucresse, ne sont que pour l'ornement ; mais je trouve celle des manteaux de toille cirée pleuë par dessus, et de la couleur de nos plus beaux draps, plus utiles que toutes les modes qui ne regardent que l'ajustement.

Il faut avoüer, dirent alors ces deux belles, que le pouvoir de la mode est bien grand. — Il l'est encore plus que vous ne le pensez, leur répartis-je, et elle étend son empire jusques sur les enterrements.

Les princes seuls autrefois avoient, au lieu de torches, des flambeaux à leurs convois, et présentement tout le monde s'en sert, et l'usage des torches est entièrement aboly. Ce n'est pas tout, continuay-je; on ne chante presque plus d'airs à quatre parties dans les temples, et les menuets y sont devenus à la mode. — Et pourquoy n'y seroient-ils pas, reprit Lucresse, puisque le fameux monsieur de Lully s'est bien servy de violons dans un *Miserere*, et que ce *Miserere* a esté aplaudy de toute la cour, et qu'il passe pour la plus belle chose qu'il aye faite? Nous parlâmes encor quelque temps de musique; puis une troupe de coquetes et de galands, qui pour avoir trop renchery sur les modes courantes paroissoient ridicules, fit encor retourner la conversation sur les nouvelles manières de s'habiller, et l'on dit ensuite que les modes passoient de la cour aux dames de la ville, des dames de la ville aux riches bourgeoises, des riches bourgeoises aux grizettes, qui les imitoient avec de moindres estoffes; et que lors que les dames de la cour et de la ville mettoient des pierreries fines, les bourgeoises en mettoient des fausses, et les grizettes des boutons d'orfévrerie; et que lors que les grizettes ne pouvoient pas en porter de fins, elles en mettoient de faux aux mesmes endroits. On ajoûta que de ces grizettes les modes passoient aux dames de province, des dames de province aux bourgeoises des mesmes lieux; et que de là elles passoient dans les païs estrangers : de manière que lors qu'elles y commençoient leurs cours, celles qu'on avoit depuis ce temps-là inventées à la cour commençoient déjà à devenir vieilles.

Après cette conversation, qui fut assez longue, Lucresse et Clarice s'en retournèrent, et je fus rejoindre le gros des nouvellistes. Je fis reflexion en y retournant sur les choses dont nous venions de nous entretenir, et je demeuray surpris de toutes les bagatelles qui m'avoient servy d'entretien; mais ma honte cessa bien-tost, lors que je me fus dit à moy-mesme, que la pluspart des gens de qualité, et de ceux mesmes qui avoient donné des preuves de leur esprit, s'entretenoient souvent de modes nouvelles, et que cette matière entroit aussi naturellement dans la conversation que le froid et le chaud, la pluye et le beau temps; et qu'il estoit aussi naturel de dire d'abord aux gens qu'on rencontroit, qu'ils estoient bien mis, que de leur demander l'estat de leur santé.

Juin 1673.

Comme je sçay, madame, que vos provinciales ont beaucoup de curiosité pour les modes nouvelles, je fus dernièrement chez une de ces femmes qui ne parlent que jupes et bagatelles; j'y trouvay trois ou quatre personnes de son caractère, et je fis aussi-tost tourner la conversation sur le chapitre des modes. Voicy ce qui s'y passa. Elles parlèrent d'abord de la manière d'orner les dedans des logis, et des peintures que l'on y faisoit faire; et elles dirent que l'on ne faisoit plus de si grandes dépenses en plafonds, qu'on ne les remplissoit plus de figures, et que l'on peignoit aujourd'huy les apartemens neufs de

trois manières, qui estoient toutes trois à la mode, et que chacun choisissoit selon son goust. La première, dirent-elles, est de les faire peindre en marbre; la seconde, d'y faire mettre une couleur blanche, avec des filets d'or seulement; et la troisième, de les peindre en bleu et blanc, à la manière de Trianon. Après avoir basty les chambres, elles les meublèrent, et dirent que chez les gens de qualité on ne fermoit plus les cheminées pendant l'esté avec des volets de bois, mais qu'on les laissoit ouvertes, et qu'on faisoit attacher dans le fond des perspectives peintes sur des toiles, et que l'on y mettoit aussi ou des petits rochers ou des pots de fleurs et de verdure : Elles dirent encor que les couchettes de bois doré, et toutes remplies de sculpture, estoient plus que jamais à la mode, que l'on mettoit dessus des Cristaux en forme d'aigrettes, à la place des pommes, et que l'on commençoit à dorer les chaises de mesme les couchettes, et à faire mettre beaucoup de sculpture dans le haut des dossiers, et qu'on les faisoit toutes grandes avec des dossiers fort hauts. Elles adjoûtèrent que comme la mode n'étoit plus de mettre des tapis sous les lits, ceux qui en avoient de beaux de Perse et de Turquie, en tapissoient leurs alcoves pendant l'hyver; mais que les belles tapisseries d'esté étoient présentement de satin peint avec des fleurs et des figures de hauteur naturelle; et l'on parla d'une tenture peinte par monsieur Bailly qui demeure aux galeries du Louvre, dans laquelle on voit toutes les victoires du roy très-bien représentées dans plusieurs cartouches ornez de fleurs.

Elles passèrent de ces tapisseries d'alcoves aux rideaux des fenestres, et elles dirent qu'on les faisoit présentement damasséz, et que l'on y mettoit du point; que ce n'estoit plus la coustume de se servir des devans de fenestres de tapisserie, qu'on les faisoit peindre de la mesme manière que la chambre, et que l'on y mettoit quantité de carreaux longs et étroits, desquels on se servoit sur les fenestres; que l'on ne remplissoit plus les chambres de cabinets, parce qu'on les faisoit trop petites; mais qu'on en mettoit beaucoup dans les anti-chambres. Elles adjoûtèrent à toutes ces choses, que le Trianon de Versailles avoit fait naistre à tous les particuliers le désir d'en avoir; que presque tous les grands seigneurs qui avoient des maisons de campagne en avoient fait bastir dans leur parc, et les particuliers au bout de leur jardin; et que les bourgeois qui se vouloient épargner la dépense de ces petits bastimens, avoient fait habiller des mazures en Trianon, ou du moins quelque cabinet de leur maison ou quelque guerite.

Après avoir raisonné quelque temps sur l'ornement de ces petits lieux appellez *bijoux*, la conversation continua sur les modes qui regardent l'habillement; et l'on dit que l'on portoit toujours de ces belles robes peintes et remplies de fleurs et de figures, dont monsieur Gautier avoit fait un si grand trafic; mais qu'au lieu qu'il y avoit auparavant beaucoup de verdure dans les bouquets de fleurs, on n'y mettoit présentement presque plus de vert, et que

l'on faisoit sortir les fleurs du dedans des arabesques. On adjouta que l'on commençoit à faire des jupes de la même manière, aussi bien qu'à peindre des toiles fines, ce qui estoit très-nouveau : toutes celles que nous avons veuës jusques à present n'estant qu'imprimées. On parla encore des boutons de geais et d'émail, des rubans ondez, et des rubans de Trianon, aussi bien que des montres quarrées avec des miroirs derrière. On n'approuva pas cette mode, parce que l'on dit que les coins pouvoient blesser quand on les portoit sur soy : on crût aussi qu'elle changeroit, ou que du moins les montres rondes et quarrées regneroient tour à tour, comme avoient fait les souliers ronds et les souliers quarez.

Ce n'est pas qu'il n'y ait des modes constantes, comme celle des mouchoirs sans toille qui continuë depuis longtemps, et que plusieurs trouvent plus agréable que celle des corps relevez par le dos, et qui font que tout le reste du derrière paroist plat. Celle que les veuves ont prise de s'habiller tout de blanc chez elles, pour ne point porter de bandeau, ne changera je crois pas si-tost, parce que les femmes aiment ce qui leur est avantageux; elles ne recherchent présentement que les modes qui sont pour leur commodité, et celle des cornettes et des tabliers qu'elles portent depuis l'hiver dernier avec des habits noirs, en est une preuve : elle n'est pas si fatiguante que les ferets qui pesent prés d'un demy marc, et que sans necessité, et sans sçavoir pourquoy, les hommes portent à leurs rubans d'épaule. Ils en changeront peut-estre d'autant de sortes que les femmes ont fait de coëffes depuis fort peu de temps. Les coëffes de raizeau ont esté mouchetées, après vitrées; les mouches ont esté d'abord travaillées avec la coëffe, et n'estoient que rondes, et quelque temps après on y a cousu de véritables mouches de toutes sortes de grandeurs; et pour joindre ensuite toutes ces sortes de choses ensemble, on a fait des coëffes à raiseau, vitrées, chenillées et mouchetées de toutes sortes de grandeurs. Depuis que la mode a recommencé de ces coëffes chenillées, on a fait un petit cordonnet en manière de chenille, mais quatre fois plus petit que les cordons que l'on appeloit autrefois de la chenille; et l'on commence d'en mestre dans les garnitures. Cette mode est des plus nouvelles, aussi bien que celle des jupes de poinct d'Angleterre, imprimées sur de la toille, et montées sur du taffetas avec des agrémens de relief. Ces jupes ont esté communes dès leur naissance; et s'estant trouvées belles et à bon marché, presque toutes les femmes en ont acheté. Laissons-les s'en parer, et parlons des cravates de campagne à la mode; les unes sont des rabats attachez aux chemises, qu'on nouë en cravates, et les autres ont presque une demy-aune de hauteur et pendent jusqu'à la ceinture, où on les arreste après avoir passé le bout dans une des ganses du juste-à-corps. Les hommes ne portent pas seulement des cravates longues, les longues manches sont de retour, et ne sont présentement pas moins à la mode que le tabac, dont on peut croire que tout le monde prend aujourd'huy, puisque les

femmes s'en servent. Les doublures de panne sont aussi fort en usage, et l'on en employe de toutes sortes de couleurs. Comme les modes ne peuvent changer de mesme pour le manger, et que chaque chose croist en sa saison, on change souvent l'ordre de servir ; et c'est pourquoy, au lieu de mettre toutes les viandes dans un grand plat, accompagné de deux assiettes, on sert présentement trois assiettes et deux petits plats. Les modes vont mesmes jusques à la chandelle, et l'on en fait présentement de quarrées, que tous ceux qui les voyent prennent pour de la cire.

Les parfums ont perdu tout leur crédit, leur odeur est trop forte et fait mal au cerveau, et tous les gens de qualité portent présentement de petits sachets remplis d'herbes odoriférantes, que l'on appelle sachets à la Royale. Les jeux mesmes sont sujets à l'empire de la mode, et celui de l'ombre est maintenant en grand crédit. Je crois, Madame, qu'il n'est pas besoin de tant d'exemples pour vous prouver l'inconstance des hommes, et que je ne dois pas employer beaucoup de paroles pour vous persuader que je seray toujours le plus obéissant de vos serviteurs.

NOTE.

Les estampes de mode auxquelles nous pourrions renvoyer nos lecteurs, pour une plus complète intelligence des lettres écrites au *Mercure Galant*, sont rares et peu nombreuses. Les charmantes suites de Saint-Igny et d'Abraham Bosse appartiennent au règne de Louis XIII, et celles publiées par les frères Bonnard, Trouvain, J. Mariette et autres, sont de la fin du siècle.

Les seules productions sur les modes qui se rapprochent de l'année 1673, à notre connaissance, sont les suivantes :

LE TAILLEUR SINCÈRE, contenant tout ce qu'il aut observer pour bien tracer, couper et assembler toutes les pièces principales qui se font dans a profession de tailleur, par Boullay. *Paris, Ant. de Rafflé,* 1671, in-8° fig.

LA MAINIERE QUE LES FRANCOIS ESTOIS HABILLÉ IL Y A ENVIRON XXX ANS SOUBS LOUIS XIIII (*sic*). 1. *Les chapeaux a pain de sucre;* 2. *le commencement des haudechause en garde robe et le commencement des galans.*

LA MANIÈRE QUE LES FRANCOIS SON HABILLE SOUBS LE REGNE DE LOUIS XIIII EN 1671. 1. *Les mains dans les poches et les gants sous le bras;* 2. *la mode des chaise roulante;* 3. *la mode des ringrave.*

LA FACON QUE LES FRANCOIS SON HABILLÉ POUR LE PRÉSENT SOUBS LOUIS XIIII. 1. *La mode des cappe;* 2. *les chapeaux a petit bord;* 3. *la cane a la main les eille (ailes) de moulin;* 4. *la mode des culotte.*

Ces estampes, que l'on pourrait croire fabriquées à l'étranger, tant les légendes sont incorrectes, portent toutes les trois l'adresse de : *Lagniet ex. avec privilége.* Elles sont conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale.

Les *galans* étaient des nœuds et des touffes de rubans qui servaient à orner les habits des hommes et des femmes.

La *rheingrave* était une sorte de haut de chausses fort ample, attaché au bas avec plusieurs rubans. Gilles Ménage nous apprend que M. le Rheingrave, gouverneur de Maestricht, en 1672, en commença la mode en France.

Le *haut de chausses* demanderait à lui seul toute une dissertation ; tombant droit et ouvert par le bas sous Louis XIII, les premiers que l'on ferma furent appelés par derision hauts de chausses *à garde-robe;* une trop grande ampleur les faisait aussi désigner sous le nom de hauts de chausses à *tuyaux d'orgue.*

On appelait *canon* la partie du haut de chausses qui recouvre la cuisse, et Molière s'est raillé

De ces larges canons, où comme en des entraves,
On met tous les matins ses deux jambes esclaves.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP[e]
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . . 14

NOUVELLE SÉRIE — Nº 1, MARS 1861

SOMMAIRE

La CURIOSITÉ *est aujourd'hui à un bon point.* Jamais on n'a recherché avec plus d'ardeur tout ce qui tient à l'art, à l'histoire ou à l'industrie des siècles écoulés. Le nombre des amateurs s'est considérablement accru. Ce n'est pas une mode, c'est un besoin, une étude, un délassement. Le sentiment des formes élégantes et de la beauté idéale a fait un notable progrès, plutôt instinctif que raisonné; il est néanmoins réel, et le goût général s'est amélioré. Pour nous servir d'une échelle de comparaison qui pourra sembler vulgaire, nous avons rarement vu porter à des prix excessifs des productions qui ne réunissaient pas en elles les justes proportions, la finesse et la grâce, qui savent se faire apprécier par les esprits les plus difficiles, — et les nouveaux venus ont été souvent les plus téméraires. — Encore un pas, et les maîtres italiens seront hors de prix.

Cette invasion n'a pas laissé que de jeter quelque perturbation dans le camp des vieux amateurs, habitués à des jouissances moins chèrement payées. Des voies nouvelles ont été forcément ouvertes. On a cherché, pour les exploiter à moins de frais, des filons éloignés, ou que leur humble apparence avait fait négliger jusqu'alors. Un coup d'œil plus attentif a été jeté sur l'ensemble de l'art lui-même : l'intérêt ne pouvait que s'accroître. De tout côté a surgi une foule de monuments nouveaux tirés de l'oubli et préservés d'une inévitable destruction; nous y applaudissons : soit qu'ils se rattachent aux époques rudimentaires de l'art, soit qu'ils appartiennent à l'industrie inférieure des temps plus rapprochés de nous, ils sont indispensables à la véritable physionomie de l'histoire. C'est à tort qu'on les dédaignerait; rien n'est indifférent de ce qui est de l'homme, et cette paléontologie du genre a certainement son intérêt.

— Les meilleurs esprits, mêlés à toutes ces recherches, sont désormais acquis à l'art intime, qui fait le charme de la vie; les plus grands noms du pays sont descendus dans l'arène, et il n'est pas rare, dans certaines occasions, de les voir quitter les affaires, l'Académie ou le Sénat, pour venir se mêler à la cohue des ventes publiques. — Il va sans dire que la foule les y a suivis.

Pourquoi, dans ce temps de spécialités, aucun recueil ne s'est-il consacré exclusivement aux amateurs? C'est ce que nous ne saurions dire. Le moment nous a semblé propice pour essayer, dans la limite de nos forces, de combler cette lacune. Le cadre est vaste, multiple, infini; nous n'osons certainement nous flatter de le remplir au gré de tous. Le public est prêt; saurons-nous seulement l'intéresser? Là est la question.

Le format de cette nouvelle série du *Cabinet de l'Amateur* a été agrandi, ses dispositions modifiées. Nous réunirons dans la Gazette destinée à envelopper la Revue tout ce qui est d'un intérêt momentané, mais dont on aime à pouvoir retrouver les traces, c'est-à-dire, nouvelles, bulletin des ventes publiques, examen des publications bibliographiques qui intéressent les arts, etc., etc.

Notre titre est à lui seul un programme beaucoup trop étendu pour que nous essayions de le parcourir; cabinet ou musée, *magazine*, archives ou revue, nous ne nous écarterons pas de son esprit. — L'histoire de la *céramique de la renaissance*, que nous avions annoncée il y a longtemps déjà, paraîtra ici par fragments, à des époques rapprochées, ornée de toutes les preuves et de tous les documents désirables. — La question des *origines*, ou plutôt des premiers développements de la *gravure au burin*, a été remise à l'ordre du jour par des travaux récents : une suite importante de monuments inédits nous permettra de revendiquer pour l'art français la large part qui lui appartient. — Quelques pages excellentes de Robert Nanteuil, *Réflexions et maximes* sur la peinture et la gravure, seront d'un grand intérêt. — Enfin, nous aurons la bonne fortune d'ajouter à l'œuvre de Marc-Antoine Raimondi des travaux inédits qui jettent un jour nouveau sur la vie de cet illustre artiste.

Dans la *numismatique*, tout ce qui tient à l'histoire de l'art est de notre ressort; mais nous nous occuperons plus particulièrement des médaillistes de la renaissance, qui nous appartiennent exclusivement.

Chaque année, outre les dessins qui doivent accompagner notre texte, un choix nouveau d'ornements empruntés aux plus belles époques de l'art, frontispices,

lettres capitales, fleurons, têtes de pages et marques de libraires, fera de nos volumes un musée typographique, classé méthodiquement, digne de fixer l'attention des *bibliophiles*. — Les livres anciens *illustrés*, qui tiennent de si près à l'histoire de la gravure, — la reliure, et tout ce qui se rattache à l'art dans la confection des livres, nous fournira des pages curieuses.

A partir du prochain numéro, chaque livraison du *Cabinet* contiendra une page de marques de fabriques, d'artistes, ou de collections qu'il importe le plus aux amateurs de connaître.

Ce recueil est fait par un amateur pour les amateurs, exclusivement à leur point de vue. Nous comptons sur leur concours. Ils peuvent disposer de nous en tout ce qui peut leur être utile et nous recevrons avec reconnaissance les observations et les communications qu'ils voudront bien nous faire. Dès le premier jour, nous le plaçons sous leur patronage; s'ils l'adoptent, il sera leur œuvre aussi bien que la nôtre.

NOUVELLES DIVERSES.

La restauration des tableaux dans les collections publiques semble à l'ordre du jour; on sait avec quelles fortunes diverses on a touché à quelques-uns des chefs-d'œuvre du musée du Louvre. L'académie des Beaux-Arts, qui s'en est émue, doit publier, sur ce sujet, un rapport qui nous donnera l'occasion de revenir sur les soins à apporter à ces opérations d'un si haut intérêt pour les amateurs.

A Milan, le *Mariage de la Vierge*, de Raphaël, dont le panneau a été consolidé, vient de reprendre un éclat tout nouveau sous les mains habiles et discrètes du chevalier J. Molteni. Cette opération, admirablement conduite, est digne, de tout point, de l'expérience consommée de cet artiste qui porte si haut le culte et la connaissance des maîtres.

A Rome, le grand tableau de Raphaël, *Saint Luc peignant la Vierge*, qui se trouve dans le musée de l'Académie, était, depuis deux siècles, dans un état si délabré qu'il échappait presque à l'attention; il vient de nous être restitué d'une manière très-satisfaisante par M. Giov. Pileri; c'est même une résurrection dans la meilleure acception du mot. Le panneau était affreusement gondolé; l'œuvre du grand artiste était enseveli sous d'épaisses restaurations qui avaient poussé au noir et sous une triple couche de vernis jaune. On pourra maintenant étudier sur cette composition remarquable la suite des transformations successives du génie de Raphaël jusqu'aux derniers temps de sa vie, car le Saint Luc, qui était resté inachevé, est une de ses dernières productions.

La Leçon d'anatomie, de Rembrandt, du musée de la Haye, est aujourd'hui entre les mains des restaurateurs; espérons qu'elle en sortira heureusement.

— La galerie du Louvre a acquis à la vente de la collection Vallardi, de Milan, faite à Paris en décembre dernier, un triptique de Hemmlinck, d'une très-grande finesse d'exécution, mais un peu pâle de couleurs. Notre collection des dessins des grands maîtres s'est augmentée d'un superbe carton de Léonard de Vinci, provenant de la même source : c'est un buste de femme, de profil, grand comme nature.

— L'Italie est toujours la source vive et abondante où se puisent les productions artistiques d'un ordre élevé. Elle a produit pendant des siècles; ses monuments, remplis de chefs-d'œuvre, lui assurent une gloire que rien ne saurait altérer. Il y aurait vraiment de la puérilité à elle de regretter les quelques épaves que nous pouvons y recueillir encore, et qui servent chez nous à entretenir l'admiration pour son génie passé, la sympathie pour ses récents et glorieux efforts.

Cette fameuse collection Campana, de Rome, dont on a tant parlé, prise en payement par le gouvernement romain pour une somme de cinq millions, se disperse en détail et à l'amiable au moment où nous écrivons. M. Robinson, directeur du musée de Kensington, de Londres, a pu avoir, au prix de cent trente mille francs, toute la partie des sculptures de la renaissance, marbres et terres cuites, et un grand nombre d'autres beaux objets de la même époque pris dans les différentes classes de la collection. Ce choix, fait par un connaisseur très-clairvoyant et très-vif chez des gens qu'aveuglait le son de guinées hérétiques, qui avaient pour eux tout l'attrait du fruit défendu, ne peut être qu'excellent. Parmi les sculptures, nous nous rappelons un marbre de Michel-Ange à l'état d'ébauche seulement, mais qui a toutes les beautés de sentiment et d'expression des œuvres les plus achevées.

La Russie est venue ensuite, et, pour une somme de cent mille écus romains, a enlevé tous les vases grecs, série importante qui contenait, outre la belle suite des vases de *Cere* couverts d'inscriptions et de dessins archaïques, tous les vases du potier *Nicostènes*, et cette magnifique *Idrie* trouvée à Cumes, surnommée le *roi des vases*, le plus beau en effet qu'il soit possible de rêver pour la rare élégance du galbe et la souveraine beauté des bas-reliefs dont il est orné.

Un M. Gismondi, de Rome, est venu dernièrement à Paris, porteur de propositions et d'albums photographiés, où étaient reproduits les marbres antiques de la collection Campana : ils ont été entre les mains de quelques amateurs.

— La *National Gallery* de Londres s'est enrichie depuis peu d'une précieuse *predella* du frate Giovanni Angelico, de Fiesole, payée 102,000 fr. au chevalier Valentini, à Rome, y compris un droit de sortie de vingt pour cent. Cette peinture réunit toutes les conditions que l'on recherche en Angleterre, la beauté, la conservation et surtout la célébrité. On appelle *predella*, en Italie, la base d'un tableau d'autel ordinairement divisé en plusieurs compartiments, sur lesquels les artistes du quinzième siècle avaient l'habitude de retracer des épisodes qui se rattachent au sujet principal; placés plus près de la vue, ils y déployaient toutes les finesses de leurs pinceaux. Lorsque l'usage vint de surcharger les autels d'ornements placés sur des gradins, elles disparurent presque toutes.

Celle-ci appartenait au tableau d'autel de la petite église de Saint-Dominique, qui est sur la route de Florence à Fiesole, et fut vendue par les moines, en 1802, au père du dernier propriétaire. Elle se compose de cinq petits panneaux de 32 cent. de hauteur; celui du milieu, qui a 70 cent. de large, représente le Christ dans une gloire, entouré d'anges au nombre de plus de cent vingt; sur les deux pièces latérales, qui ont

chacune 64 cent., la Vierge, saint Pierre et saint Paul sont en adoration, tournés vers le sujet du centre et entourés d'un triple rang de bienheureux; les plus illustres docteurs de l'ordre de Saint-Dominique sont groupés aux deux extrémités sur des panneaux de 20 cent. On connaît la finesse du pinceau de fra Angelico; elle est ici admirable. Vasari parle de cette predella dans sa Vie du frate Giovanni: « Les figurines innombrables que l'on voit dans une gloire céleste, dit-il, sont si belles qu'elles paraissent vraiment du paradis, et celui qui s'en approche ne peut se rassasier de les voir. »

Ce n'est pas sans difficultés que le gouvernement britannique est parvenu à faire sortir ces petites peintures des États de l'Église. La tourbe des employés subalternes qui déshonorent l'administration romaine voulait manger (*magniar*), comme on dit dans le pays, et les Anglais n'aiment guère transiger avec l'appétit de ces messieurs; on avait su le prix d'achat et il fallut payer le droit de sortie énorme de 17,000 fr.

Le British-Museum, la Galerie nationale et le musée de Kensington sont trois foyers de recherches d'une activité vraiment admirable. Il règne dans l'administration de ces collections un mouvement, un entrain qui ne connaît pas de relâche. Correspondances, voyages, missions, zèle, intelligence, argent, rien n'est épargné, et ces efforts auront accumulé avant peu dans les musées d'Angleterre des trésors dont l'Europe sera jalouse... mais trop tard.

— Les 100,000 fr. de la predella de fra Giovanni nous conduisent naturellement au grand paysage d'*Hobbema*, de la vente Patureau, qui vient d'entrer dans la collection de M. le comte de Morny; c'est aussi un tableau de 100,000 fr. Il passe généralement pour la page la plus importante du maître. Possédé par M. Van Saceghem, de Gand, avant de tomber entre les mains de M. Patureau, il avait été acheté un peu plus de 100,000 fr. à la vente de 1859 par un riche banquier de Berlin, M. Schultz, qui vient de le céder à l'illustre amateur français pour le même prix, dit-on.

— La collection de vases grecs de feu M. Panckoucke, au nombre de près de cinq cents, vient d'être achetée par MM. Rollin et Feuardent; elle contient, parmi beaucoup de beaux spécimens de fabriques diverses, un très-grand nombre de sujets relatifs à l'histoire d'Hercule. Les mêmes négociants ont aussi acquis à l'amiable la collection des monnaies royales de M. Rousseau. La vente, qui avait été annoncée pour l'année prochaine, n'aura donc pas lieu.

— Mais la grande affaire de la saison et du moment, c'est la vente des belles collections que le prince Soltykoff réunissait depuis vingt-cinq ans avec tant de générosité, de persévérance et de goût. D'où vient cette détermination soudaine de se priver de tant d'objets rares et précieux, je dirais même introuvables, si on n'avait abusé du mot, d'abandonner en un jour le fruit de tant de peines, de tant de souffrances endurées pour les réunir, les grouper et les compléter? On connaît mal les tribulations et les déboires du collectionneur, et le prince, qui était difficile, fut soumis à de rudes épreuves. Tel objet que je pourrais citer, auquel il ne manquait qu'un clou, a été trois ans entre les mains du restaurateur qui devait le remplacer. Deux fois le prince Soltykoff a fait construire des hôtels avec le soin et la recherche qu'il apportait à toute chose, et deux fois les hôtels se sont trouvés trop étroits pour sa collection. Jamais, cela peut paraître incroyable, il n'a pu parvenir à rencontrer un homme capable de disposer d'une façon pittoresque et suivant son rêve les nombreuses richesses qu'il avait amassées. Il y a de ces choses qui paraissent simples au premier abord et qui sont d'une difficulté inouïe, et on se lasse un jour.

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans des détails sur une collection qui demanderait des volumes. S. M. l'Empereur a acheté au prince Soltykoff, pour deux cent cinquante mille francs, les armes et armures européennes: c'était, avec les objets des treizième et quatorzième siècles, la partie la plus caressée par l'amateur; on les dit destinées au château de Pierrefonds. Le reste a été vendu à une société de spéculateurs pour une somme de *dix-sept cent cinquante mille francs*. Elle sera revendue pour leur compte dans le courant du mois d'avril; rien n'en a été distrait.

Les armes orientales, partie distincte, cataloguée à part, dont la vente avait été annoncée pour le 25 mars, ont été cédées en bloc, avant la vente, au représentant de l'empereur de Russie. C'est un précédent fâcheux pour le reste.

VENTES PUBLIQUES.

Avec la valeur toujours croissante qui s'attache aux objets d'art et à toute la série des monuments historiques, il est facile de prédire que toutes les richesses artistiques de la France, la plus précieuse partie de son mobilier, sont destinées à passer tôt ou tard par l'hôtel des commissaires priseurs, puisque c'est la voie naturelle la plus facile, et en même temps la plus sûre pour les vendre. La somme importante que représente aujourd'hui une collection choisie doit même contribuer à rendre les ventes plus fréquentes; il y a donc toute autre chose qu'un simple intérêt de curiosité à en observer avec soin les mouvements, à suivre dans leurs pérégrinations nouvelles les œuvres les plus importantes et à en constater le prix. A toutes les époques, on a tenu de ces sortes de registres, espèces de *stud-book* du genre, qui deviennent des éléments de garantie qui intéressent tous les amateurs.

C'est néanmoins une tâche difficile et délicate à remplir. Nous expliquerons, au fur et à mesure que l'occasion s'en présentera, ce qui constitue le haut prix de certains objets, et, au point de vue pratique, dans quelles mesures on doit s'en servir. Les chiffres ne signifient rien eux-mêmes, c'est la nature des objets qui fait tout.

Il y aurait bien quelque chose à dire sur la sincérité qui préside à quelques opérations; mais avec quelle délicatesse pourrions-nous y toucher sans faire crier beaucoup les patients! Nous nous en abstiendrons le plus souvent. Nous devons remarquer cependant que, dans quelques-unes de ces occasions où les ventes d'objets d'art sont devenues des affaires montées qui doivent faire prime, ce n'est plus le vendeur qui se trouve en présence de cette *révision* que nous poursuivions jadis, c'est le public qui est vis-à-vis d'un vendeur résolu à lui faire payer cher ses moindres fantaisies.

Les ventes dites *franches* deviennent de plus en plus rares, et nous regrettons l'âge d'or où on lisait dans les catalogues, au-dessous des conditions de la vente et du mode de payement, la note que nous reproduisons ici :

AVERTISSEMENT.

« Pour faire voir que l'on agit cordialement et de « bonne foi, et qu'on n'a point dessein de faire valoir « la vente par aucun artifice ni détour, les héritiers « s'engagent et promettent de payer *dix louis* à celui « qui fera voir qu'on a poussé de leur part ou acheté « pour leur compte aucun des articles de ce catalogue. »

Ces lignes empruntées à un catalogue publié en 1760, il y a juste un siècle, sont d'une rédaction excellente, nous en recommandons bien vivement l'usage.

La saison des ventes, qui n'annonçait rien de bien extraordinaire à son début, a pris plus tard des proportions tout à fait exceptionnelles. La bibliothèque de M. Solar, les estampes de M. de Arozarena, les tableaux de MM. Leroy d'Étioles, d'Aigremont, Vallardi, Werthemberg, Joseph Fau, de madame Odier, les bronzes de M. de Monville, les collections Albert, de Montbron, de Saint-Clou, d'Aigremont, etc., ont offert aux amateurs de nombreuses et belles occasions; celles de madame la comtesse Lehon, de MM. Decamps, Diaz, Rhoné, Dreux, fourniront, au mois d'avril, un contingent superbe. Enfin, les fameuses collections du prince Soltykoff, dont la vente doit durer tout avril et une partie de mai, ne laisseront pas l'intérêt se ralentir un seul instant. Si les vendeurs sont nombreux, les acheteurs sont en plus grand nombre encore, et rien ne sera donné. Nous venons un peu tard pour rendre compte de toutes ces belles choses; mais nous ferons en sorte de ne rien laisser échapper de digne de mémoire.

— La bibliothèque de M. Solar présentait un assemblage vraiment extraordinaire de livres rares, beaux ou curieux à différents titres. Réunie avec l'activité fiévreuse d'un homme qui « a voulu jouir vite comme s'il eût pressenti qu'il ne devait pas jouir longtemps, » ainsi que l'explique très-bien l'introduction mise en tête du catalogue, elle avait quelques-uns des défauts des choses hâtives. Rien n'avait été épargné pour la former, M. Solar avait des agents qui parcouraient l'Europe, et il ne reculait devant aucun prix. Des collections choisies étaient venues se fondre dans la sienne; mais le temps est le complément indispensable de certaines choses : elle n'avait ni l'aspect vénérable, ni la distinction des cabinets formés avec réflexion. A côté de bijoux sortis des collections Tripier, Camerata, Lacarelle, ou de Clinchamp, se trouvaient des reliures disparates ou d'une disposition mal conçue, appliquées sur des livres exhalant l'odeur du chlore, et qui avaient perdu, dans des lavages récents, la couleur harmonieuse et la fermeté qui font le charme des vieux livres. La vente Solar a été une de ces affaires vigoureusement *soutenues* : un *M. Osiris* qui n'était, comme l'ancien, qu'un masque transparent du soleil, mit bien des amateurs hors de combat, dès les premiers jours, par l'intrépidité de ses enchères. Après la vente des manuscrits de cette collection qui est annoncée pour le 15 avril, le libraire Techner nous promet une liste des prix, imprimée, qui nous donnera l'occasion de revenir sur les romans de chevalerie et sur les reliures anciennes qui faisaient partie de la bibliothèque de M. Félix Solar.

— M. le baron de Monville est un amateur de la vieille roche. Il lui semblait si singulier de vendre lui-même la collection, l'enfant qu'il avait caressé et nourri pendant trente ans, qu'il n'a pu résister à signaler cette particularité en inscrivant sur son catalogue que la vente était faite *avant son décès!* Comme il se trompait d'époque! Aujourd'hui, on ne laisse guère ce soin à ses héritiers : on vend soi-même, et plutôt deux fois qu'une; on veut avoir son jour, et on trouve une jouissance à en faire soi-même les honneurs.

La collection du baron de Monville était une des plus visitées de Paris; l'art des bronzes italiens du seizième siècle s'y trouvait représenté d'une façon très-complète; le propriétaire, très-goûté lui-même, était entouré d'amitiés généreuses qui se sont fait une fête de se disputer les choses dont il se séparait. Tout a été, comme on dit, *alle stelle :* ajoutons que tout y était gracieux, élégant, d'un choix irréprochable, et que les objets de ce genre sont fort rares en cet état. Voici quelques-uns des prix de la vente :

	fr.
Deux candélabres italiens (n° 1), le soleil et la lune, figures nues supportant des coupes................	1,600
Femme nue assise sur un socle drapé (3).........	520
Vénus accroupie sortant du bain (4).............	1,500
Vénus sortant du bain, le pied gauche sur un rocher (6).	1,015
L'enlèvement de Déjanire (7), groupe de petite dimension, fort rare, une merveille de ciselure........	2,836
Femme nue accroupie tenant un enfant entre ses jambes (10)..................................	510
Femme nue debout (11) se retirant une épine du pied...	750
Femme nue assise tressant ses cheveux (12).......	1,601
Femme nue assise les jambes drapées (13)........	800
Figure drapée à demi couchée, tenant un miroir (17).	1,500
Deux figurines nues assises et faisant pendant (18), l'une qui se coupe les ongles du pied, l'autre qui cherche à en retirer une épine......................	1,505
Vénus et l'Amour tenant un arc (21), petit groupe .	900
Vénus sortant du bain, le pied gauche posé sur un vase (24)..................................	1,000
Vénus accroupie (25), délicieuse petite composition.	1,250
Vénus marine (39). La déesse est posée sur un monstre marin; autour d'elle jouent les Amours. Grand bas-relief d'une exécution superbe, mais d'un style un peu indécis et que nous croyons de l'Algarde...........	8,070
Lampe, tritonide à cheval sur un monstre marin (159), élégante composition. Ce bronze, qui venait de la collection d'Horace Walpool, est gravé dans le premier volume du *Cabinet de l'amateur*, p. 442...........	1,860

Un grand nombre de petits bas-reliefs, lampes, vases, encriers, coffrets, flambeaux, la plupart du quinzième siècle et d'un goût excellent, ont été très-recherchés.

LE CABINET DE L'AMATEUR (2e *série*) paraît tous les mois, à partir de mars 1861, par livraisons de 2 feuilles 1/2 in-4°.

On s'abonne, à Paris, chez FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, 56, rue Jacob; chez tous les directeurs de poste et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Abonnement pour Paris. Un an. . . . . . 12 fr.
— pour les départements. . . 14

Un petit nombre d'exemplaires d'amateurs a été tiré sur grand papier vergé fort. Le prix est de 24 fr. par an.

Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franc de port *à* M. EUG. PIOT, *rue Saint-Fiacre*, n° 20, *à Paris.*

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



BUREAUX D'ABONNEMENT :
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^E
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 15

NOUVELLE SÉRIE — N° 2. AVRIL 1861

SOMMAIRE

TEXTE

ILLUSTRATIONS

MUSÉE DU LOUVRE.

L'opinion publique s'était vivement préoccupée l'année dernière des travaux de restauration qui ont été exécutés sur un certain nombre de tableaux du musée du Louvre, la suite des compositions de Rubens connue sous le nom de galerie Médicis, entre autres, et le Saint Michel de Raphaël. Pour calmer les inquiétudes du public, qui avaient été partagées par quelques-uns de nos artistes les plus illustres, la direction générale des musées avait décidé qu'à l'avenir aucune restauration ne serait entreprise sans l'avis préalable d'une commission composée de la section de peinture de l'Institut. Nous avons annoncé, dans notre dernier numero, la publication prochaine d'un rapport rédigé sur ce sujet par cette classe de l'Académie des Beaux-Arts; il paraît qu'elle n'aura pas lieu, nous le regrettons bien sincèrement : rien n'eût été plus important que d'éclairer le public et l'administration elle-même par un semblable document.

Si nous en croyons l'arrêté suivant du maréchal ministre de la maison de l'Empereur, publié dans le *Moniteur* du 20 mars, ces alarmes sont loin d'être calmees. En donnant une forme officielle à la résolution de l'année dernière pour ce qui concerne les tableaux, cet arrêté en aggrave la portée en y ajoutant une commission consultative, précaution nouvelle qui semble s'adresser aux autres départements.

Voici l'arrêté du *Moniteur :*

« Au nom de l'Empereur,

« Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur,

« Considérant que la conservation et la restauration des objets d'art compris dans la dotation de la Couronne, et les acquisitions d'œuvres nouvelles, présentent souvent des questions délicates pour la solution desquelles la direction générale des Musées, tout en conservant sa liberté d'action et sa responsabilité, peut utilement consulter des hommes éclairés et spéciaux,

« Sur la proposition du directeur général des Musées impériaux,

« Arrête :

« Art. 1er. Il est créé une commission consultative des Musées impériaux.

« Art. 2. Cette commission sera présidée par le directeur général des Musées, qui la réunira toutes les fois qu'il le jugera nécessaire pour la consulter sur l'acquisition ou la restauration des objets d'art, ainsi que les meilleurs procédés de conservation.

« Art. 3. Sont nommés membres de cette commission :

MM. Gatteaux, membre de l'Institut;
His de la Salle;
Le vicomte de Jansé;
Louis Lacaze;
Le marquis Maison;
E. Mareille;
De Saulcy, sénateur, membre de l'Institut;
Henri de Triqueti;
Viollet-Le-Duc.

« Les conservateurs des Musées impériaux font, de droit, partie de la commission.

« Art. 4. Aucune restauration de tableaux ne sera autorisée par la direction générale des Musées impériaux qu'après avoir préalablement consulté la section de peinture de l'Académie des beaux-arts.

« Art. 5. Les avis de la commission seront rédigés séance tenante et constatés par des procès-verbaux que signeront les membres présents.

« Art. 6. Le directeur général des Musées impériaux est chargé de l'exécution du présent arrêté.

« Paris, le 18 mars 1861.

« VAILLANT. »

La direction du musée du Louvre, s'il faut le dire, nous semble manquer d'initiative; elle s'est laissée devancer par le public, et il serait triste de prédire qu'elle ne le rattrapera pas de sitôt. Nous vivons à une époque d'activité qui ne peut plus s'accommoder du *far niente* et des loisirs où vivaient autrefois les conservateurs de nos collections. Très-préoccupés d'art, nous avons hâte de reconquérir sur le passé tout ce qui nous en dérobe

encore la connaissance, et de pouvoir étudier chez nous des spécimens choisis de tous les grands artistes qui font la gloire des temps modernes. Tous nos vœux sont de voir nos musées se compléter, combler des lacunes nombreuses, qui deviennent de jour en jour plus sensibles, marcher comme marche la science elle-même, et lui fournir chaque jour un nouvel aliment. L'impulsion a été donnée aux archives et aux bibliothèques, le musée du Louvre seul reste immobile.

Sans doute il est excellent de s'entourer des conseils d'hommes aussi distingués que ceux désignés par M. le directeur général dans l'arrêté que nous venons de reproduire; mais, si les conservateurs ne savent pas leur métier, comme on pourrait le croire en voyant appeler à leur aide de simples particuliers, qui le leur apprendra?

Nous parlerons un peu tour à tour de ce qui touche aux musées en général. Nous croyons notre point de vue d'amateur excellent. Nous savons tous les directeurs de nos collections animés des meilleures intentions, mais cela ne suffit pas. Nous stimulerons leur zèle en signalant des améliorations faciles qui leur échappent, mais que le public voit et qu'il réclame.

Par exemple, M. le directeur général des musées ne peut ignorer que la plupart des départements de ce vaste et magnifique établissement manquent de catalogues:

Le musée des monuments égyptiens,
Les vases grecs,
Les terres cuites antiques,
Les bronzes,
Une partie des objets d'art de la renaissance,

n'en ont jamais eu.

Notre admirable collection de marbres antiques en manque depuis trente ans.

Il y en a vingt que celui des dessins des vieux maîtres n'a pas été réimprimé.

Le musée des Souverains attend encore le sien, qui peut être des plus intéressants.

Il serait temps d'y songer, c'est une véritable barbarie.

Les catalogues sont une source élémentaire d'instruction pour le public qui visite les musées; sans eux les collections restent des lettres mortes, et les étrangers accourus pour les voir ne peuvent même remporter chez eux ce guide des souvenirs, que l'on trouve partout ailleurs.

Est-ce paresse ou insuffisance chez les conservateurs? nous ne savons; mais la simple énonciation du fait est tellement grave que nous n'avons pas un mot à y ajouter.

Les catalogues publics nous semblent aussi, pour la plupart, vendus à un prix trop élevé par l'administration.

Nous pourrions citer tel catalogue de collection anglaise, commenté avec soin, imprimé avec luxe (200 pages in-8° et 100 dessins sur bois), qui se *donne* pour *six pences* (63 centimes), dans le but excellent de populariser les connaissances, les notions d'art et de goût.

C'est ainsi que l'avait compris M. le comte Léon de Laborde dans son catalogue des émaux du Louvre, livre précieux sous une apparence modeste, qui est devenu un manuel pour tous les amateurs. Il a 450 pages, il est orné de monogrammes et de signatures, *fac-simile* avec soin, et ne se vend qu'un franc cinquante centimes.

C'est un excellent exemple qu'il avait donné là, il méritait d'être suivi.

NOUVELLES DIVERSES.

Deux découvertes fort intéressantes pour l'histoire de l'art, viennent d'être faites presque simultanément à Londres et à Bruges.

La première est celle du testament de Hans Holbein et de sa vérification par la cour archiépiscopale de Westminster qui a été communiquée dans la dernière séance de la Société des Antiquaires de Londres, par M. W.-H. Black. D'après ce document la date certaine de la mort d'Holbein doit être placée en 1543 et non en 1554, comme on l'avait cru jusqu'à présent. Cette date, du reste, concorde parfaitement avec les comptes de la maison de Henri VIII dont l'artiste faisait partie en qualité de valet de chambre du roi, et qui ne font plus mention de ses gages depuis cette époque, ce qui avait déjà été remarqué.

Holbein n'est pas mort de la grande peste qui a ravagé Londres en 1554, mais d'une épidémie antérieure de plus de dix années. Il ressort aussi, de l'enregistrement par la cour, qu'il est mort insolvable comme mourait Rembrandt un siècle plus tard, et beaucoup d'autres particularités que M. Black se réserve de joindre au document qui sera publié dans le prochain volume de la Société des Antiquaires de Londres.

L'autre découverte est aussi un testament, celui de Jean Hemmling, qu'il nous faudra écrire désormais Memlinc ou Memlync, suivant le document que vient de publier un recueil belge, le *Journal des Beaux-Arts*, publié à Anvers par M. Siret. L'illustre artiste qui a servi de thème à tant de fables ingénieuses, est mort à Bruges en 1495, riche, propriétaire, et laissant trois enfants, Jean, Cornélie et Nicolas. Sa femme, appelée Anne, était morte en 1487, et il est très-probable que l'aîné des enfants a suivi la carrière de son père.

Deux documents cités dans le commentaire publié à la suite de cet acte important orthographient son nom: Joann van Memmingen, ce qui pourrait aussi faire conjecturer qu'il était né à Memmingen, petite ville de Bavière, située entre Ulm et Lindau.

VENTES PUBLIQUES.

Quelques jours de retard dans la publication de notre deuxième numéro nous permettent de donner dès aujourd'hui les résultats de la vente des collections du prince Soltykoff. On a beaucoup causé sur cette opération. Les armes européennes écartées, le reste avait été acheté en bloc par MM. Achille Seillière et Comp., et le tout a été revendu en détail pour leur compte. On a semblé craindre, en voyant la spéculation, armée de capitaux énormes, se porter sur ce genre d'affaires pour la seconde fois depuis un an, de voir se former une nouvelle *bande noire* pour le démembrement de nos collections.

D'autre part, tout oblige en ce monde, même une grande fortune, et on a blâmé, au point de vue de la convenance, M. Achille Seillière, un des grands fournisseurs de l'administration des tabacs et des ministères de la guerre et de la marine, cinquante fois millionnaire, et qui pouvait fort bien acheter la collection pour son propre compte, d'en faire l'objet d'une simple spéculation. D'autres auraient voulu, puisqu'il désirait garder pour lui une partie des objets les plus précieux, qu'il ne

laissât pas le public dans une incertitude qui a peut-être nui au bon résultat de la vente, et que les objets qu'il voulait conserver eussent été préalablement retirés.

Le tout avait été acheté, dit-on, 1,750,000 fr. Les armes orientales ont été vendues en bloc à S. M. l'empereur de Russie pour la somme de. . . . 190,000 fr.
La vente du reste a produit . . . . 1,770,000 »

Total. . . . . . 1,960,000 fr.

Les frais de vente et de commission d'achat peuvent être évalués à 250,000 fr., l'affaire a donc été médiocre au point de vue financier. Il est vrai que, dans ce compte, ne sont pas compris deux beaux portraits en émail et vingt-six montres charmantes du seizième siècle, qui n'ont pas été adjugées.

Le représentant des musées de Londres a acheté pour 300,000 fr.; le musée de l'hôtel Cluny pour 35,000 fr., et le musée du Louvre pour 45,000. fr.

Beaucoup de marchands anglais, qui ont passé et repassé la Manche quatre fois de suite pour assister à la vente, ont fait de belles acquisitions. Les amateurs français y assistaient en grand nombre; mais beaucoup aussi, et pour cause, s'y étaient faits représenter.

La vente a été rondement menée : à M. Roussel, directeur habituel de ces grandes opérations, on avait adjoint MM. Caran père et fils. M. Louis Caran ne nous paraît pas avoir le tact qui convient aux fonctions d'expert; il est passionné, presse son public, trouve que tout se vend trop bon marché. Il y a un tempérament à tenir dans ces sortes d'objurgations; les amateurs sont de véritables sensitives, un rien leur fait replier leurs ailes, trop de zèle nuit souvent. C'est du reste avec regret que nous verrions ce jeune homme, habile ciseleur et qui ne manque pas de goût, abandonner l'art et les services qu'il peut rendre aux collectionneurs d'objets précieux, pour embrasser la carrière des ventes publiques. Il va sans dire que M. Charles Pillet tenait entre ses mains le marteau des adjudications. Nous avons admiré une fois de plus, dans cette longue séance d'un mois, son esprit toujours présent, sa voix d'une égalité inaltérable, répétant, sans être jamais monotone, les mêmes paroles de mille manières différentes; c'est vraiment un grand art : il dépasse de beaucoup son prédécesseur, M. Bonnefons de Lavialle, qui était excellent.

Beaucoup d'objets ont obtenu, dans cette vente, des prix exceptionnels et très-élevés; mais ils étaient d'un choix hors ligne; nous donnerons dans nos prochains numéros la *liste complète* des prix d'adjudication et quelques observations sur la rédaction du catalogue où percent plusieurs vues systématiques capables d'égarer l'opinion des amateurs sur l'origine de certaines classes d'objets du treizième et du quatorzième siècle.

— Nous enregistrons seulement pour mémoire, parmi quelques-unes des ventes de tableaux du mois dernier, celles des collections de MM. Leroy d'Étiolles et d'Aigremont. Cette dernière contenait quelques bonnes peintures hollandaises qu'on s'était fait un plaisir de décrier à l'Exposition, nous ne savons dans quel but, et que le propriétaire a prudemment retirées; le reste dont il n'est pas intéressant de conserver la trace, rentrait dans ce qu'on appelle la tableaumanie; douce passion qui fait beaucoup d'heureux à bon marché! La *Galerie* Leroy d'Étiolles avait dans le monde une grande notoriété. Grâce au nom du célèbre docteur, on parlait de ses Raphaël; Corrége, Titien et le Vinci devaient aussi s'y trouver réunis avec beaucoup d'autres merveilles; il n'y avait dans tout cela que beaucoup de bon vouloir de la part du propriétaire peu connaisseur, et de très-pauvres peintures. On n'a pu moins faire, dans le catalogue, que de les placer sous la dénomination d'*école* de..., ce qui pouvait, au besoin, ressembler à une épigramme.

Cependant, comme cela arrive toujours dans ces sortes d'occasions, on voit des Titien, des Rembrandt et des Velazquez se vendre 1,500 et 2,000 fr. C'est beaucoup trop s'ils sont apocryphes, c'est trop peu s'ils sont vrais. On ne déracinera jamais de l'esprit de certaines gens que l'on peut chaque jour, dans les ventes publiques, sans même s'y connaître beaucoup, acheter des chefs-d'œuvre pour quelques louis.

— Mais une opération sur laquelle il convient de s'arrêter, c'est la vente d'une *Sainte-Famille* attribuée à Sébastien del Piombo, que nous avions déjà vue à l'hôtel Drouot l'année dernière escortée d'une déclaration d'authenticité de M. Ch. Blanc. Je ne sais vraiment pas quelle peut être au juste la valeur d'une déclaration d'authenticité faite par M. Blanc; pour beaucoup de gens, elle ne vaut guère plus que le fameux billet de Ninon; toutefois, tant est grande, chez nous, l'influence de la lettre moulée, comme le remarquait *Paul Louis*, elle avait fait accourir beaucoup de curieux, et lorsque l'adjudication fut prononcée au prix de 40,000 fr., nous vîmes autour de nous certaines gens, habillés d'une certaine manière, s'écrier en hochant la tête : C'est un bon coup! c'est un bon coup!

Le mystère s'est un peu éclairci cette année, la *Sainte-Famille* authentique avait été rachetée par son propriétaire, M. Vignolle, qui vient de la remettre en vente. Obligé, dit la notice, « *de quitter Paris pour retourner dans son pays natal, il se résoud à se séparer de cette œuvre importante.* » Le public s'est montré singulièrement refroidi, et la *Sainte-Famille* a été adjugée au prix de 15,000 francs; nous ne sommes pas curieux, mais nous voudrions bien savoir à qui. Si, par hasard, c'était encore à son propriétaire, ne voilà-t-il pas un galant homme bien trompé dans ses espérances; il aura eu à payer 4 ou 5,000 fr. de frais, un peu plus peut-être que ne vaut son tableau qui n'est pas mauvais sans être pour cela de Sébastien del Piombo, un des plus grands maîtres de la renaissance, dont les œuvres ont cet aspect de grandeur et de fierté qui fait toujours penser à Michel-Ange.

C'est une singulière erreur que de croire à l'influence des articles de journaux sur les ventes. Annoncez, mais ne louez pas; si la chose est bonne, vous n'avez pas affaire à des aveugles; si elle est médiocre, la clairvoyance est bien plus grande encore.

— Avec les collections de MM. Leroy d'Étiolles et d'Aigremont nous avons vu reparaître dans les catalogues la forme littéraire qui en était bannie depuis longtemps; dans le premier, nous avons reconnu la plume exercée d'un écrivain qui signe du pseudonyme W. Burger beaucoup de petits livres très-bien faits sur l'art flamand et hollandais. Les descriptions de l'autre ont été généralement trouvées trop longues.

Mais le catalogue des estampes de M. G. de Arozarena avait une préface attribuée à un *jeune amateur* de

Paris, d'une littérature douteuse et d'une orthodoxie très-contestable, qui nous a valu une piquante brochure de M. Rochoux, le bon marchand d'estampes du quai de l'Horloge.

Voici le passage de la préface incriminée :

« Les estampes qui composent cette collection sont presque exclusivement celles des peintres, M. D. G. de A. ayant compris, dès le premier jour qu'il *colligeait*, la distance qu'il y a entre les gravures émanant directement de l'artiste *qui y met* son âme et celles, peut-être plus soigneusement exécutées, de ces traducteurs qui ne reproduisent jamais *qu'avec froideur* des chefs-d'œuvre.

« Toutes les écoles sont ici représentées, sinon en leur entier, du moins par ces maîtres primesautiers qui *seuls comptent vraiment dans l'histoire de l'art qu'ils résument.* »

Rochoux est un original plein de goût et de connaissances; c'est même le seul aujourd'hui, parmi nos experts, capable de bien rédiger un catalogue raisonné; sa plume dit facilement tout ce qu'il veut dire; il a une clientèle distinguée; il a senti la démangeaison de relever le gant et de prendre la défense de Marc-Antoine Raimondi, de Paul Pontius, de Worsterman, des Audran de Pesne et de beaucoup d'autres assez maltraités comme on a pu le voir dans le passage cité. Il l'a fait un peu vivement, mais avec chaleur; le trait, par exemple, où il compare la prose du *jeune amateur* à celle de M. Jourdain nous a paru forcé; néanmoins, la brochure de Rochoux est curieuse et doit être lue,

Les estampes de M. G. de Arozarena n'avaient rien à faire avec la préface de son catalogue. Très-bonnes et très-belles, rares et bien choisies, elles ont attiré à Paris les marchands d'estampes de Vienne, de Bruxelles et de Francfort, beaucoup de commissions de Londres et tous les amateurs. Rembrandt occupait, dans cette collection, 300 numéros. La suite des paysages était fort belle, et il avait fallu des circonstances tout exceptionnelles pour les réunir en aussi grand nombre. Adrien van Ostade y était presque complet. Mais un maître qui y était aussi très-bien représenté, Martin Schongauer, a été l'objet d'une faveur très-marquée. A mesure que l'on se dépouille de certains préjugés, l'intérêt croît pour beaucoup de monuments jugés en passant. En l'étudiant, on trouve beaucoup de grâce et de finesse dans cet espèce de Léonard de Vinci tudesque. Dans quelques compositions, il arrive presque à la beauté par le sentiment.

La collection de M. de Arozarena, fruit de grands efforts, recueillie sur différents marchés d'Europe, vient d'être dispersée de nouveau. Chaque pièce est marquée, et comme il est dans l'intérêt général que les amateurs puissent annoter leurs catalogues, nous donnerons la suite complète des prix de vente dans les numéros suivants.

A propos de *marques* et de cette dernière vente, nous signalerons un développement funeste de cet usage; les collections changent aujourd'hui si souvent de propriétaires que les estampes en seront bientôt couvertes si chacun adopte cet usage. Sur celles de la collection de M. de Arozarena, les initiales étaient appliquées en encre bleue, surchargée d'huile, d'un fâcheux effet.

— Madame la comtesse Lehon, expropriée par la ville de Paris, qui lui prend son charmant hôtel des Champs-Elysées pour y faire passer un des nouveaux boulevards, avait mis en vente un petit nombre de toiles délicieuses. On remarquait surtout un charmant Adrien van Ostade, qu'on nous dit avoir été acheté pour S. M. l'Impératrice et qui lui a été vivement disputé par M. Eug. Dutuit, de Rouen; un Jean Weenix superbe; une aquarelle éblouissante de Decamps, la *Sortie de l'École*, qui a fait partie de la collection de M. P. Perrier; deux tableaux de Meissonier, *un Peintre à son chevalet* et *le Liseur*. Le jeu de lumière et la hardiesse de l'effet étaient d'une prodigieuse vérité dans le dernier. Voici les prix d'adjudication :

1 GREUSE. Un portrait 6,000
2 A. DE DREUX. Chasse au faucon.......... ... 3,050
3 *Idem.* Départ pour la chasse.......... 3,500
4 *Idem.* Chasse au renard.............. 7,000
5 DECAMPS. La Sortie de l'école (1841). — Le marquis d'Hertfort... 34,000
6 *Idem.* Chevaux de hallage. — *Idem*... 2,200
7 *Idem.* Femmes au bain. — *Idem*... 3,000
8 *Idem.* Bataille des Cimbres. — M. J. Fau... 25,000
9 MARILHAT. Vue d'Orient. — Le marqis d'Hertfort. 6,100
10 MEISSONIER. Un Peintre à son chevalet. — M. Petit... 11,200
11 *Idem.* Le Liseur. — M. Petit... 13,400
12 ZIEM. Chariot valaque. — M. Boulanger.... 1,000
13 L. BACKHUISEN. Une Marine...................... 1,900
14 PETER DE HOOGH. La Jeune Mère............ 3,650
15 *Idem.* Une Dame portant un chien... 5,000
16 NETSCHER. Le Concert d'amateurs. M. Laneuville 1,150
17 OSTADE. Le Joueur de vielle 31,100
18 REMBRANDT. Un portrait 3,000
19 TERBURG. La Visite.............................. 10,300
20 VAN DEN VELDE. Une Marine. — M. Laneuville. 20,000
21 J. WEENIX. Chien de chasse et Gibier. — Le marquis d'Hertfort... 15,000

BIBLIOGRAPHIE.

ANNUAIRE DU BIBLIOPHILE pour l'année 1861, publié par M. LOUIS LACOUR, deuxième année, *Paris*, *Eug. Meugnot*, 1861, in-12. Ce petit volume contient beaucoup d'indications utiles à connaître sur le service intérieur et sur le personnel de nos collections publiques, les accroissements qu'elles reçoivent chaque année, et une foule de renseignements d'un intérêt tout spécial pour les amateurs. M. Lacour n'a peut-être pas encore bien placé ses affections, mais avec le temps son *Annuaire* se perfectionnera. Nous avons particulièrement remarqué, parmi les notices, celles sur la bibliothèque d'Évora en Portugal, sur les maisons des imprimeurs célèbres du seizième siècle, et sur les diverses façons d'aimer les livres.

LE CABINET DE L'AMATEUR (2e *série*) paraît tous les mois, à partir de mars 1861, par livraisons de 2 feuilles 1/2 in-4°.

On s'abonne, à Paris, chez FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, 56, rue Jacob; chez tous les directeurs de poste et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Abonnement pour Paris. Un an. . . . . . 12 fr.
— pour les départements. . . 14

Un petit nombre d'exemplaires d'amateurs a été tiré sur grand papier vergé fort. Le prix est de 24 fr. par an.

Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franc de port *à* M. EUG. PIOT, *rue Saint-Fiacre, n° 20, à Paris.*

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



NOUVELLE SÉRIE SOMMAIRE **N° 3. MAI 1861**

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Le musée de l'hôtel de Cluny vient d'ajouter une neuvième couronne aux huit couronnes d'or visigothes du VIIe siècle qu'il possédait déjà. La réunion seule de ces monuments d'une grande rareté place le musée de l'hôtel de Cluny au premier rang. On sait que les huit premières ont été trouvées à la *fuente* de Guarrazar, près Tolède, en 1858; les fouilles en avaient mis au jour quatorze; six plus ou moins endommagées, dit-on, ont été *fondues* à la Monnaie de Madrid; les autres sont maintenant à l'abri de ce danger. La neuvième a été découverte non loin de l'endroit qui avait donné les premières, avec quelques fragments également en or: un beau fleuron, des bouts de chaîne et deux maillons ciselés, qui ont évidemment appartenu aux chaînes de suspension de la plus grande de celles que nous possédons, qui porte, suspendues en forme de pendeloques, les lettres composant le nom du roi Recesvinthus.

Le bandeau de la nouvelle couronne est une sorte de treillage composé de trois cercles réunis par des attaches verticales; chaque point d'intersection est orné d'un chaton contenant un saphir ou un fragment de nacre, et à l'intérieur de chaque maille se balance une petite pendeloque en or terminée par une perle fine. Elle est, comme les autres, suspendue par trois chaînes d'or qui se réunissent sous un double fleuron; une quatrième plus longue, pendant au milieu, porte à son extrémité une croix d'or ornée sur ses deux faces de saphirs et de nacre, comme la couronne elle-même. A l'extrémité des branches de la croix sont attachés des saphirs en forme de poire, traversés par un fil d'or. Le tout pèse un peu plus d'un demi-kilogramme; les pierres sont au nombre de cent dix-neuf.

On a beaucoup écrit, sans rien dire de bien satisfaisant, sur ces couronnes d'or de l'époque gothique. Elles étaient si nombreuses au VIIe siècle, que, lors de la prise de Tolède par les Arabes, on assure que les églises en renfermaient quinze mille; reste à faire la part de l'exagération.

La cathédrale de Monza, Saint-Ambroise de Milan et le trésor de la basilique de Saint-Marc de Venise en ont possédé un certain nombre; elles étaient appelées Cicendeli, — *Cicendelarius hebdomadarius*, — dit un acte du temps, et servaient d'ordinaire à suspendre des lampes. Nous reviendrons sur ce sujet.

— Le musée de l'hôtel de Cluny a fait quelques bonnes acquisitions, à la vente de la collection du prince Soltikoff, en monuments religieux pour la plupart, croix, crosses, châsses, reliquaires et vitraux peints; non pas ce que nous aurions voulu, mais il faut être modeste. Nos lecteurs trouveront signalées dans la liste des prix d'adjudication de cette collection, que nous donnons plus loin, les acquisitions faites par le conservateur, M. Dusommerard.

— M. le duc d'Hamilton a fait don au même établissement de deux belles figures en marbre blanc, deux de ces moines pleureurs qui ornaient autrefois le tombeau de Philippe le Hardi dans la Chartreuse de Dijon. Il est peu de monuments qui fassent plus d'honneur à l'art français de la fin du XIVe siècle que cette suite de personnages si variés d'aspect, touchants ou expressifs dans leurs longs jets de draperie. Des quarante statuettes qui décoraient le tombeau de Philippe le Hardi, beaucoup manquent à l'appel; le musée de Cluny en possédait déjà deux; il serait intéressant de les savoir toutes réunies à Paris ou à Dijon. Aussi louerons-nous surtout l'attention délicate du noble donateur, d'avoir voulu conserver à la France des monuments qui ont pour elle un intérêt tout particulier. — Les deux figures données au musée de l'hôtel de Cluny avaient été payées 1,550 fr. à la vente de la collection Rattier, en 1859.

— Deux beaux ivoires, provenant également de la collection du prince Soltikoff, sont entrés au Louvre. L'un, une grande Vierge en ivoire, qui avait appartenu à M. Lenoir, et plus tard à M. Sommeson, a été payée 15,200 fr., vivement disputée par M. le duc de Blacas. Elle ne s'était, je crois, vendue que 3,000 fr. lors de son dernier passage aux enchères. C'est une belle pièce, sans cependant avoir rien de bien piquant, comme il est facile

d'en juger maintenant, en la comparant aux autres sculptures du même genre qui sont au musée. Peut-être n'est-elle autre que celle qui figurait dans la deuxième armoire du trésor de Saint-Denis, décrite dans l'inventaire : « *Une image de Notre-Dame, faite d'yvoire, couronnée d'or, enrichie de pierres précieuses.* » Nous croyons même nous rappeler qu'il avait été question de sa revendication par l'État, lors de sa dernière apparition à la salle des ventes, en janvier 1848.

L'autre ivoire, le couronnement de la Vierge, est d'un beau style, mais laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la conservation. Les couronnes sont mutilées et les bras de la Vierge manquent. Si le Louvre l'a achetée pour le musée des Souverains, sur la frivole assertion du catalogue que ce groupe représentait Philippe III et Marie de Brabant, sa femme, c'est une grave erreur, contre laquelle aurait dû se mettre en garde le catalogue lui-même, qui, pour légitimer les *bars* dont le manteau de la Vierge est semé, a inventé une union de la Lorraine avec le Brabant, qui n'a jamais eu lieu. M. le directeur général des musées n'est pas obligé de savoir tout cela; mais les conservateurs devraient s'y connaître.

Ce groupe provient d'une église de Saint-Jean de Maurienne, en Savoie, où il a été acheté il y a quelques années par un négociant français. L'adjudication, poussée jusqu'au prix excessif de 30,000 fr., nous fait regretter bien plus vivement encore la belle chasse de Limoges, ornée de sculptures en ivoire; d'une importance bien autrement considérable pour l'art français du XIIe siècle, à qui elle appartient.

M. le comte de Nieuwerkerke semble attacher un peu de coquetterie à sa présence aux ventes publiques; il n'y vient pas souvent, mais il aime à s'y faire applaudir. Les manifestations de ce genre sont d'un goût douteux; il y avait, du reste, beaucoup d'ironie dans celle qui a été provoquée par cette dernière adjudication. Tout le monde savait que le groupe du couronnement de la Vierge était resté quinze jours au Louvre il y a quelques années, et que l'administration avait refusé d'acheter pour 5,000 fr. ce qu'elle payait aujourd'hui 30,000 fr.

M. le directeur général des musées ne paraît pas non plus se douter des dangers de sa présence dans les ventes publiques. Elle est toujours l'indice d'une démonstration énergique et il y vient avec une bonne foi naïve qui ne laisse pas que de réjouir fort les intéressés. Comme il connaît mal ce terrain où on ne laisse rien tomber, ni une parole ni un regard! Que ne prend-il exemple sur quelques-uns de nos plus riches amateurs, qui s'entourent de précautions infinies pour qu'on ne puisse ni pénétrer leurs secrets ni deviner leurs préférences? Le temps de la confiance est passé; ici tout se vend, s'escompte et se paye.

— Ce qui restait de la collection Campana, c'est-à-dire la partie la plus nombreuse, vient d'être acheté par S. M. l'Empereur, qui avait envoyé à Rome à cet effet MM. Léon Renier et S. Cornu. M. le directeur général des musées est allé présider à son transport en France. Une autre fois nous entretiendrons plus longuement nos lecteurs de cette nouvelle acquisition. Si nous avons à y regretter l'absence de quelques pièces d'une rare beauté, elle abonde encore en monuments d'un intérêt historique considérable.

— Nous avons un *errata* à faire au sujet des observations de notre dernier bulletin sur les catalogues du musée du Louvre. Celui de la collection des marbres antiques a été réimprimé en 1848 et ne manque que depuis huit ou dix ans. Pour le catalogue des émaux, dont nous annoncions le prix à *un franc cinquante centimes*, cela n'est vrai que de la première édition; la seconde se vend *trois francs*. Rien n'y a été changé que le prix, ce qui confirme notre observation sur les tendances de l'administration des musées à faire payer cher au public l'instruction élémentaire qu'il peut trouver dans ses catalogues. On sait que le prix de revient d'une deuxième édition est toujours moins élevé que celui de la première.

VENTES PUBLIQUES.

L'hôtel Drouot n'est plus maintenant qu'une solitude, et il reste encore à notre bulletin des ventes une assez longue revue à passer des collections vendues ce printemps. Nous prendrons mieux nos mesures pour la saison prochaine. Cependant, comme notre compte rendu des ventes est plutôt fait dans le but de conserver des renseignements utiles aux amateurs que dans celui de contenter une vaine curiosité, il est sans inconvénients que nos entretiens se prolongent après qu'elles sont terminées.

Comme nous l'avons fait autrefois pour les galeries Perregaux, Aguado et du cardinal Fesch, pour la collection d'estampes Debois, nous donnerons la liste complète des prix d'adjudication des collections Soltikoff et Arozarena. Peu d'amateurs sont nommés dans la première; ils avaient pris des précautions exceptionnelles pour s'y faire représenter; nous respectons cet incognito toutes les fois qu'un intérêt général ne nous paraît pas intéresser à connaître entre quelles mains passent quelques objets importants.

COLLECTION SOLTIKOFF.

LISTE DES PRIX D'ADJUDICATION.

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic	Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic
1 et 2.	Bohn. . fr.	6,500	28.	Will.	5,500
3.	Didot	1,800	28 *bis*.	Joyeau. . . .	1,560
4.	Didot	34,500	29.	Dusommerard. .	1,505
5.	Bohn.	355	30.	. . . .	1,310
6.	. . . .	510	31.	Seilliere	810
7.	. . . .	340	31 *bis*, 32, 33 et 34.		6,250
8.	. . . .	610	35, 36, 37 et 38.	. .	1,650
9.	Webb.	10,000	39.	Malinet.	2,050
10.	. . . .	1,760	40.	. . . .	205
11.	Webb.	510	41.	. . . .	210
12.	Caran.	805	42.	. . . .	52
13.	Webb.	600	43.	. . . .	115
14.	Webb.	1,390	44, 45, 46 et 47.	. .	150
15 et 16.	Webb. . .	820	48.	. . . .	60
17.	Webb.	3,700	49.	. . . .	100
18.	. . . .	320	50, 51, 52 et 53.	. .	140
19.	. . . .	2,120	54.	Durlacher. . . .	790
20.	Couvreur. . . .	780	55.	Seilliere.	1,760
21.	Joyeau.	454	56.	Delange	740
22.	Attenborough . .	550	57.	Beurdeley. . . .	880
23.	Roussel.	3,000	58.	Durlacher. . . .	455
24.	Fieux	7,100	59.	Webb	1,000
25.	Delange.	3,800	60.	Rouzé.	4,900
26.	Durlacher. . . .	4,360	61 et 62.	Van Cuyk	7,700
27.	Barthélemy. . .	5,320	63.	Van Cuyk. . .	2,000

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic.
61.	Seillière	1,480
65 et 66.	Van Cuyk	160
67.	Weterhan	1,201
68.	Webb	2,200
69.	Lowengard	600
70.	Roussel	3,100
71.	Webb	820
72.	Lowengard	500
73.	Basilewski	3,100
74.	Ayers	2,030
75.	Delange	2,000
76.	Ayers	1,032
77.	Ayers	971
78.	Webb	730
79.	Webb	335
80.	Beurdeley	830
81.	Beurdeley	890
82.	Webb	715
83.	Juste	50
84.	Osmont	52
85.		44
86.		45
87.		41
88.		47
89.		48
90.		375
91.		326
92.	Webb	300
93.	id.	475
94.	id.	3,000
95.	id.	2,260
96.	Malinet	187
97.	Delange	310
98.		127
99.		92
100.		545
101.		600
102.	Webb	1,620
103.	Joseph Fau	17,000
104.	Basilewski	320
105.	Lowengard	210
106.	Webb	1,200
107.	Duc d'Hamilton	102
108.	Dusommerard	1,090
109.		40
110.		375
111.		180
112.		180
113.		140
114.	Dejean	1,950
115.		50
116.	Seillière	195
117 et 118.	Roussel	1,250
119.	Seillière	505
120.	Webb	670
121.	id.	15,300
122.	Seillière	1,130
123.	id.	570
124.		460
125.		345
126.		460
127.		76
128.		300
129.	Seillière	3,925
130.		
131.		117
132.	Webb	51,000
133.	Basilewski	4,520
134.	Attenborough	7,300
135.	Basilewski	4,300
136.	Webb	1,360
137.	Basilewski	2,500
138.	Webb	1,167
139.	Basilewski	710
140.	Beurdeley	880
141.	Malinet	7,720
142.	Basilewski	4,050
143.	Attenborough	1,080
144.	Malinet	860
145.	Jacob	800
146.		601
147.	Malinet	770
148.	id.	640
149.	Jacob	1,000
150.	Dusommerard	1,301
151.	Seillière	2,250
152.	Basilewski	1,700
153.	id.	1,700
154.		815
155.		120
156.		400
157 et 158.	Jacob	1,725
159.	Joyeau	1,015
160.		450
161.	Beurdeley	420
162.	Webb	2,700
163.	Seillière	4,950
164.	Lowengard	140
165.	id.	175
166.	Delange	1,000
167.	Jacob	345
168.	id.	475
169.	Lowengard	600
170.	Dusommerard	3,180
171.	Seillière	2,920
172.	id.	5,900
173.	id.	5,600
174.	Joyeau	796
175.	*Pozzo*	285
176.	Dusommerard	1,900
177.	id.	2,700
178.		205
179.		351
180.	Webb	1,300
181.	Seillière	891
182.	Joyeau	290
183.	Baur	2,700
184.	Webb	460
185.	Dusommerard	385
186.		175
187.		170
188 et 189.	Basilewski	275
190.	id.	700
191.	id.	650
192.	Baur	200
192 *bis*.	Webb	955
193.	Caran	510
194.	Jacob	505
195.	id.	680
196.	Beurdeley	640
197.		610
198.		350
199.	Webb	8,650
200.	id.	4,000
201.	Seillière	1,730
202.	Webb	4,250
202 *bis*.		2,000
203.	Dusommerard	2,223
204.	id.	2,101
205.	Delange	2,140
206.		350
207.	Dusommerard	2,920
208.	Webb	1,300
208 *bis*.	Seillière	3,150
209.	Delange	400
210.		70
211.	Dusommerard	1,960
212.	Caran	190
213.	Dusommerard	275
214.		100
215.		75
216.	Jacob	581
217.	Webb	900
218.	Seillière	1,165
219.	id	1,165
220.		590
221.		165
222.		143
223.		510
224.		1,600
224 *bis*.	Nieuwerkerke	30,000
225.	id.	15,200
226.		150
226 *bis*.		181
227.		510
228.		790
229.		390
230.		70
231.		360
232.	Seillière	2,040
233.		7,500
234.	Seillière	1,480
235.		2,600
236.		4,150
237.		5,200
238.		2,380
239.		950
240.	Devisme	2,900
241.	id.	535
242.		800
243.		1,660
244.	Ayers	3,400
245.		530
246.		320
247.		1,400
248.		395
249.	Jacob	450
250.	Durlacher	665
251.	Webb	1,300
252.	Seillière	2,180
253.	Malinet	3,500
254.	Webb	1,800
255.	Seillière	820
256.		550
257.	Delange	4,600
258.	Baur	2,505
259.	Basilewski	4,000
260.	Seillière	3,200
261.		»
262.		»
263.	Duc de Cambacérès	5,000
264.	Ayers	60
265.	Beurdeley	580
266.	Attenborough	20,000
267.	Roussel	6,950
268.		68
369.	Ayers	2,305
270.	Delange	1,780
271.	Malinet	»
272.		86
273.	Malinet	2,980
274.	Seillière	16,500
275.	id.	12,500
276.	Malinet	4,300
277.	Monbro	2,200
278.		»
279.	Couteau	550
280.	Malinet	780
281.	Roussel	3,000
282.	id.	1,800
283.	Huilars	1,110
284.	Vitel	1,000
285.	Couteau	980
286.	Malinet	1,620
287.	Couteau	2,005
288.	Saint-Seine	3,350
289.	Roussel	550
290.	Demachy	6,000
291.	Manheimm	2,199
292.	Vitel	1,005
293.	Seillière	2,000
294.	Hayez	1,000
295.	Seillière	485
296.	Barthélemy	450
297.	Malinet	730
298.		552
299.		»
300.	Couteau	505
301.	Roussel	1,400
302.	Malinet	561
303.	Vitel	910
304.	Attenborough	555
305 et 306.	Roussel	10,000
307 et 308.	Roussel	4,200
309 et 310.		3,500
311.		1,430
312.		1.120
313.	Seillière	970
314.	id.	800
315 et 316.	id.	800
317 et 318.	Beurdeley	870
319 et 320.	id.	900
321 et 322.	id.	800
323.	Roussel	605
324 à 329.	Couteau	825
330.		52
331.	Seillière	7,250
332.	Webb	30,500
333.	Duc d'Hamilton	20,000
334.	Roussel	19,900
335.		255
336.	Seillière	1,820
337.	Roussel	3,028
338.	Webb	450

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic.
339.		1,000
340.		520
341.	Van Cuyk	5,015
342.	Jacob	395
343.		121
344.		61
345.	Pillet Will	3,000
346.		505
347.		640
348.	Beurdeley	6,400
349.	De Cambacérès	15,450
350.	Attenborough	13,500
351.	Seillière	28,000
352.	Ayers	18,000
353.	Cornu	1,480
354.	Webb	1,200
355.	Jacob	571
356.	id.	381
357.	Seillière	510
358.	Jacob	391
359.	Roussel	7,900
360.	id.	1,525
361.		»
362.	Moubro	130
363.	Joyeau	290
364.	Seillière	170
365.	Jacob	410
366.	Webb	400
367.	Jacob	371
368.	id.	480
369.	Juste	95
370.	Farrer	2,000
371.	Jacob	720
372.	Beurdeley	400
373.	Juste	200
374.	Beurdeley	150
375.		78
376.	Webb	4,000
377.	id.	5,000
378.	Beurdeley	1,760
379.		125
380.	Webb	1,120
381.	id.	10,550
382.	Seillière	490
383.	Webb	82
384.	Seillière	5,200
385.	Roussel	3,350
386.	Allègre	6,500
387.	Demachy	525
388.	Seillière	7,600
389.	Webb	600
390.	Seillière	1,240
391.	Attenborough	1,170
392.	Duchatel	515
393.	Malinet	1,630
394.	Seillière	210
395.	Saint-Seine	113
396.	Juste	72
397.	Malinet	68
398.	Dejean	395
399.	id.	450
400.	Seillière	250
401.	Malinet	505
402.	Joyeau	306
403, 404 et 405. Non vendus.		

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic.
406.	Manheimm	3,010
407.	Dejean	475
408.	Huilars	380
409.	Van Cuyk	450
410.		»
411.	Seillière	255
412.	J. Fau	300
413.	Seillière	250
414.	Vitel	235
415.	Van Cuyk	355
416.		»
417.	Guillemin	412
418.	Duchatel	310
419.	Van Cuyk	605
420.	Seillière	320
421.		»
422.	Dejean	1,200
423.		»
424.	Huilars	310
425.	Joyeau	280
426.	Henneveux	485
427.	Seillière	590
428.	Malinet	1,605
429.	Manheimm	1,905
430.		»
431.	Seillière	530
432 à 436. Non vendus.		
437.	Seillière	460
438 à 441. Non vendus.		
442.	Dejean	365
443.	Bloch	305
444.		»
445.	Seillière	230
446.	id.	560
447.	Malinet	700
448.	Van Cuyk	310
449.	Seillière	310
450.	Malinet	291
451.	Seillière	860
452.	Lowengard	351
453, 454 et 455. Non vendus.		
456.	Bloch	315
457.		»
458.	Martin	585
459 et 460. Non vendus.		
461.	Caran	550
462.		»
463.	Bloch	165
464.	Saint-Seine	1,355
465.	Demachy	600
466.	Seillière	1,560
467.	Thibeaudeau	200
468.	Seillière	520
469.		»
470.	Webb	1,220
471.	Malinet	485
471 *bis*.	Dusommerard	185
472.	Roussel	16,200
473.	Roussel	21,000
474.	Seillière	9,660
475.	Roussel	11,500
476.	Beurdeley	9,650
477.	Ayers	7,860
478.	Delange	3,800
479.	Ayers	3,000

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic.
480.	Ayers	5,960
481.	Seillière	15,600
482.	Seillière	4,200
483.	Manson	2,520
483 *bis*.	Delange	2,560
484.	Roussel	5,900
485.	Weterhan	1,500
486.	Lafaulotte	710
486 *bis*.	id.	1,000
487.	Seillière	4,650
488.	id.	9,300
489.	id.	9,800
490.	id.	18,000
491.	id.	6,780
492.	Beurdeley	1,321
493.	id.	1,321
494.	id.	6,850
495.	Seillière	2,120
496.	id.	2,120
497.	Van Cuyk	2,505
498.	Webb	3,500
499.	id.	2,420
500.	Mannheimm	4,800
501.	Seillière	5,300
502.	Thibeaudeau	13,000
503.	Beurdeley	1,911
504.	Saint-Seine	1,925
505.	Attenborough	1,200
506.	Van Cuyk	750
507.	J. Fau	1,000
508.	Ayers	3,050
508 *bis*.	Lowengard	200
509.	Seillière	1,050
510.	Ayers	980
511.	Seillière	1,680
512.	Saint-Seine	1,165
513.	Webb	5,910
514.	J. de Rothschild	29,900
515.	id.	19,900
516.	Seillière	14,900
517.	Saint-Seine	20,000
518.	Seillière	4,700
519.	Van Cuyk	2,500
519 *bis*.	De Cambacérès	5,300
520.	Roussel	580
521.	Beurdeley	480
522.	Attenborough	760
523.	id.	600
524.	id.	667
525.	Moreau	465
526.	Malinet	480
527.	Seillière	530
528.	Guillard	600
529.	Couteau	340
530.	J. Fau	345
531.	Webb	510
532.	Beurdeley	510
533.	Vitel	200
534.	Malinet	295
535.	Gaillard	330
536.	Webb	4,000
537.	Roussel	7,300
538.	Manheimm	511
539.	Lafaulotte	10,000
540.	Roussel	4,800
541 et 542.	Torel	300

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic.
543.	Goudchaux	75
544.	Manheimm	1,681
545.	Seillière	1,880
546.	Manheimm	465
547.	Gaillard	400
548.	Saint-Seine	1,065
549.	Seillière	920
550.	Saint-Seine	358
551.	Seillière	380
552.		275
553.		182
554.		190
555.		301
556.		166
557.	Seillière	415
558.		300
559.	Beurdeley	426
560.		165
561.		170
562.		200
563.		395
564.		400
565.		185
566.		429
567.		150
568.		155
569.		175
570.		91
571.	Beurdeley	505
572.	id.	315
573.		43
574.	Dutuit	370
575.	Saint-Seine	600
576.		218
577.		192
578.		200
579.		122
580.		150
581.		355
582.		140
583.		245
584.		300
585.		75
586.	Malinet	900
587.	Saint-Seine	370
588.	Malinet	390
589.		405
590.		92
591.		100
592.		65
593.		95
594.		67
595.		120
596.		150
597.	Attenborough	620
598.	Ém. Pereire	140
599.	Van Cuyk	470
600.	Manheimm	1,100
601.		180
602.	Couvreur	380
603.		»
604.	Couteau	490
605.		160
606.		142
607.		150
608.		132

Numéros du catal. MM.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal. MM.	Prix d'adjudic.
609.	96	656. Malinet.	203
610.	205	657.	40
611. Malinet.	495	658.	165
612. id.	870	659.	80
613.	125	660.	256
614.	175	661. Piot.	235
615.	600	662. Webb.	460
616 et 617. Delange.	2,020	663. Osmont.	105
618 et 619. Van Cuyk.	1,425	664.	150
620 et 621. Roussel.	2,250	665.	124
622. Seillière	190	666.	107
623. id.	525	667.	350
624. Attenborough.	700	668.	395
625. Dejean.	375	669.	115
626 et 627. Manheimm	2,590	670.	70
628. Van Cuyk.	445	671. Ew. Evans.	1,420
629.	270	672.	90
630.	110	673. Weyl.	365
631. Manheimm.	405	674. Delange.	70
632 et 633.	200	675.	157
634.	83	676. Arondel.	620
635.	101	677.	140
636.	136	678.	139
637. Seillière	960	679. Roussel.	2,250
638. Beurdeley.	225	680. Roussel.	2,250
639. Van Cuyk.	430	681. Manheimm.	760
640.	50	682. id.	735
641.	70	683. Gaillard.	300
642.	290	684. id.	30
643. Dejean.	505	685.	»
644. Manheimm.	301	686. Beurdeley.	400
645.	95	687.	354
646.	380	688. Beurdeley.	3,400
647.	125	689. Arondel.	1,830
648.	250	690.	330
649.	40	691.	2,750
650.	72	692. Demachy.	2,400
651. Webb.	6,100	693. Sommiers.	2,000
652. id.	10,201	694. Manheimm.	5,000
653.	355	695. Seillière.	3,500
654.	75	696. id.	1,150
655. Dubouchet.	300	697. Roussel.	2,900

(*La suite au prochain numéro*).

— La vente des tableaux de M. Rhoné s'est faite sous la direction de M. Étienne Leroy, de Bruxelles. Le catalogue, fait avec soin, avait aussi été imprimé à Bruxelles; manquons-nous donc à Paris d'imprimeurs et d'experts? M. Évrard Rhoné était un amateur d'un type très-connu, recherchant plutôt le joli que le beau, un peu sensuel dans ses goûts, s'il faut en croire les nombreux tableaux mythologiques de Guillaume Mieris, qu'il avait réunis; le chevalier Van der Werff devait être son idéal en peinture. On sait très-bien parmi les amateurs de Paris sa faiblesse pour quelques fournisseurs attitrés qui savaient les lui présenter avec un art ingénieux, payé souvent beaucoup plus cher que les tableaux eux-mêmes. Mais comme M. E. Rhoné était très-soigneux, et qu'il conservait les quittances de ses tableaux, elles ont servi à les faire vendre au mieux. M. E. Le Roy — ces étrangers sont impitoyables — fit annoncer qu'on remettrait séance tenante au nouvel adjudicataire, avec chaque peinture, le reçu original constatant le prix d'acquisition. Cette petite comédie n'a pas fait rire tout le monde; c'était une invitation très-directe à quelques personnes de se présenter à la vente : elles n'y ont pas manqué. Beaucoup ont racheté leurs tableaux pour ne pas laisser traîner ces morceaux de papier compromettants, et la vente a été des plus curieuses pour les spectateurs qui connaissaient le dessous des cartes.

Les 178 numéros du catalogue de M. Rhoné ont produit 193,000 fr. Un tableau attribué à Titien, que cet amateur avait payé 30,000 fr., n'a pas paru à la vente.

— La collection d'estampes de M. H. Dreux ne présentait pas moins d'intérêt que celle de M. Arozarena. Formée lentement par un amateur difficile, plus soucieux de remplacer une épreuve faible par une épreuve supérieure ou mieux conservée que d'enfler ses cartons, elle était aussi plus variée dans sa composition. Albert Durer, Ant. Van Dyck, Nanteuil, Ostade, Rembrandt, y étaient représentés par des estampes du plus beau choix.

Un paysage à l'eau-forte de Claude Lorrain, *le Bouvier* (nº 8 de notre catalogue raisonné, vol. 2 du *Cabinet de l'Amateur*, 1re série), était la perle de cette collection. Il est difficile de rien voir de plus séduisant et d'un éclat plus extraordinaire que cette petite estampe, qui s'est vendue 2,060 fr., et qui les vaut bien. C'est un premier état non décrit avant le nom de l'artiste, qui se trouve dans la marge du bas, à droite. Parmi les autres estampes d'une condition exceptionnelle, nous citerons les suivantes :

M. A. Raimondi.	Le Martyre de saint Laurent. fr.	1,660
»	Ste Cécile, d'après Raphaël..	1,510
»	Le Parnasse (coll. Revil et de Lasalle)................	805
Rembrandt.	Portrait de Rembrandt appuyé....	430
»	La Pièce aux cent florins, 1er état.	1,600
»	L'*Ecce Homo*, 2e état (coll. Debois).	1,050
»	La Descente de la croix, 2e état...	725
Schongauer.	Le Portement de la croix. (B. 21).	560

— La collection des lithographies de M. Paraguez n'a pas tenu, à un certain point de vue, tout ce qu'elle promettait. Par une bizarrerie singulière, l'amateur avait fermé ses cartons en 1830; rien n'y avait pénétré depuis cette époque, sauf les productions de Charlet, de sorte qu'elle n'offrait qu'un ensemble fort incomplet. Ni Raffet ni de Lemud n'y étaient représentés. Il y manquait de M. Eug. Delacroix son Hamlet, son tigre royal et son lion de l'Atlas, les deux pièces les plus parfaites de l'art, et réunissant toutes les ressources qu'il peut offrir.

En moins de quarante ans nous aurons vu naître et mourir cet art de la lithographie. Il était venu au monde sous les auspices de Charlet, de Géricault et de Bonnington; il est descendu au tombeau avec Raffet, rare et charmant artiste enlevé trop tôt aux arts, qui depuis quelques années déjà était son dernier soutien.

A part les ouvrages de Bonnington, Géricault, Decamps et Eugène Delacroix, le reste de ces froides productions ne s'est guère élevé à plus de 1 fr. la feuille en moyenne.

L'œuvre de Charlet s'est vendu.......... fr.	2,700
L'œuvre d'Horace Vernet................	1,300

C'est sur les œuvres de Géricault et d'Eug. Delacroix, qui ont été détaillées, que s'est établie la bataille : elle a été chaude.

Trois soldats du train montés, arrivant au galop, de

face. Une des plus énergiques compositions de Géricault, dont on ne connaît que quelques épreuves..... fr. 225

Deux chevaux gris pommelé se battant dans une écurie. La pierre a été brisée à la seconde épreuve. 560

La bataille de *Maïpu*, gagnée sur les Espagnols par les troupes de Buénos-Ayres................ 51

La bataille de *Chacabuco*, *idem*............. 55

Campagne de Russie. Grenadier manchot tenant la bride du cheval d'un cuirassier aveugle......... 42

La suite, *Various subjects drawn from life*, publiée à Londres; 12 pièces, détaillées, ont produit ensemble........................ 431

Études de chevaux d'après nature, publiées chez Ghiant; 12 pièces et la couverture.......... 100

Chevaux de ferme; 5 pièces................. 50

La suite des compositions d'Eug. Delacroix, pour le *Faust* de Gœthe, premières épreuves, avant les inscriptions ou avec des croquis et des essais de crayon sur les marges. Chaque feuille séparément, de 30 à 60 francs.

M. Paraguez avait réuni quelques pièces exécutées par des femmes, la duchesse de Berry et la princesse de Chimay entre autres, lorsque la lithographie était *un orage partout*, comme dit la chanson; il aurait pu y joindre celles de la princesse Charlotte Bonaparte et de S. A. I. la princesse Mathilde; mais ces délassements de l'exil sont très-rares en France.

— Parmi les ventes faites à l'étranger, que nous gardons pour alimenter notre bulletin d'été, celles des manuscrits provenant de la succession de Wilibald Pirckheimer et des archives du baron Haller de Hallerstein, dont ils faisaient partie, présente un intérêt particulier.

Les manuscrits de Pirckheimer ont été achetés en bloc par la ville de Nuremberg. Outre ses propres ouvrages, il y avait là une correspondance très-volumineuse qui intéresse l'histoire de la première moitié du XVI[e] siècle, beaucoup de lettres des plus illustres réformateurs, et les originaux de celles qu'Albert Durer écrivit de Venise à son ami, dont nous avons donné une traduction dans la première série du *Cabinet de l'Amateur*.

La quatrième partie de ces archives, contenant les portraits, achetée par le libraire Edwin Tross, s'est vendue à Paris le 29 mai.

— La jolie collection de tableaux modernes de M. Wertemberg, vendue le 9 mars dernier, était fort bien choisie. Pour ne parler que de ceux qui nous ont impressionnés d'une façon particulière, la *Fantasia arabe*, d'Eugène Delacroix, les deux *Paysages*, de J. Dupré, et le *Bazar*, de Marilhat, étaient des merveilles; mais de quelles formules nous servirons-nous pour louer les *Soldats jouant aux cartes*, de Meissonier?... On se récrie sur la somme; c'est un grand prix, en effet, mais c'est aussi une grande économie que de pouvoir renfermer dans un petit espace et dans un seul objet une source exquise de jouissances que l'on demanderait en vain à cent productions d'un ordre inférieur.

1 ROSA BONHEUR. Troupeau de moutons au repos au milieu des bruyères, montagnes d'Écosse. 45 cent. sur 65. — M. Petit... 14,550
2 *Idem*. Vaches dans un pâturage. M. Hollander. 8,800
3 BRASCASSAT. Mouton couché dans une prairie. 37 sur 46. — Le baron J. de Rothschild.. 4,400
4 DECAMPS. La Patrouille turque. 75 sur 93. — Le comte Paul Demidoff... 25,000
5 *Idem*. Les Potiers italiens. Comp. de six fig. 49 sur 65. — M. Petit... 15,700
6 DECAMPS. Samson combattant les Philistins. Esq. 1,080
7 DELACROIX (E.). Fantasia arabe. Composition de six figures. 65 sur 80. — M[me] Thénard... 3,200
8 DIAZ. Le Jardin des Amours. Composition de 15 figures. 41 sur 60...................... 1,700
9 *Idem*. Nymphe et Amour. 32 sur 24........... 780
10 DUPRÉ (Jules). La Vanne. 50 sur 68. — Le comte Paul Demidoff... 7,100
11 *Idem*. Paysage et Animaux; soleil couchant. 49 sur 65. — Le marquis d'Hertfort... 3,350
12 FICHEL. La Partie d'échecs. 21 sur 27......... 700
13 FRÈRE (Éd.). Jeune Paysanne tenant un enfant. 1,500
14 GÉROME. Arnautes en prière. Comp. de dix fig. 36 sur 52. — M. Petit... 2,550
15 ISABEY. Le Bois aux Amours. 45 sur 32...... 850
16 JACQUE. Poules et Coq dans une cour de ferme. 1,100
17 MARILHAT. Bazar à l'entrée de la ville de Jérusalem. 55 sur 81. — Le comte Duchâtel... 16,000
18 *Idem*. Danse sur les rives du Bosphore....... 6,750
19 MEISSONIER. Soldats jouant aux cartes. 21 sur 27. — Le comte Paul Demidoff... 28,000
20 PETTENKOFEN. Marché hongrois.............. 1,100
21 PLASSAN. Une jeune Femme essaye une coiffure devant un miroir que lui tient sa servante... 1,060
22 ROBERT FLEURY. Intérieur d'une école juive .. 6,850
23 ROQUEPLAN. La Cueille des pommes. M. Auguiot. 3,500
24 ROUSSEAU. Le Pêcheur; effet du matin....... 760
25 *Idem*. Paysage traversé par une rivière....... 850
26 *Idem*. Paysage; effet de soir. 25 sur 33...... 720
27 TROYON. Animaux buvant à une mare. 40 sur 32. — M. Berthelmy... 2,125
28 *Idem*. Vaches et Moutons au repos sur la lisière d'un bois. 31 sur 39 1,400
29 WILLEMS. Le Départ du message. 55 sur 46... 2,500
30 ZIEM. Le grand Canal de Venise. M. van Isacker. 3,250

COLLECTION D'ESTAMPES AROZARENA.

Numeros du catal.	Prix d'adjudic.	Numeros du catal.	Prix d'adjudic.
1. Aldegraver . fr.	10	29.	30
2.	15	30. H. Beham . . .	30
3.	33	31.	11
4.	70	32.	15
5.	30	33.	7
6.	67	34.	20
7.	13	35.	17
8. Altdorfer. . . .	17	36.	15
9. Baldini.	255	37.	11
10.	215	38.	59
11.	120	39.	27
12.	80	40.	25
13. J. de Barbary. .	80	41.	8
14.	100	42.	6
15.	240	43.	8
16.	77	44.	105
17. F. Barocci . . .	27	45.	10
18.	14	46.	15
19.	21	47.	4
20. Bréenbergh. . .	13	48.	52
21.	9	49.	10
22.	45	50.	14
23.	20	51.	12
24. B. Beham . . .	20	52.	41
25.	26	53.	21
26.	9	54.	5
27.	21	55.	7
28.	41	56.	7

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
57.	12	123.	7	189.	500	255. Lastiman.	17
58.	25	124.	23	190. J. Duvet	106	256. L. de Leyde	105
59.	13	125.	9	191.	75	257.	13
60.	9	126.	6	192. Van Dyck	890	258.	30
61.	10	127.	61	193.	95	259.	20
62.	6	128. Della Casa	19	194.	121	260.	37
63.	11	129. Claas	12	195.	102	261.	50
64.	12	130.	72	196.	170	262.	24
65.	10	131.	26	197.	130	263.	105
66. Berghem	260	132. L. Cranach	29	198.	60	264.	380
67.	13	133. Cremonese	16	199.	215	265.	63
68.	1,100	134. Van Dalen	40	200.	260	266.	17
69.	175	135. Dietrich	21	201.	451	267.	60
70.	40	136. G. Dow	32	202.	175	268.	49
71.	85	137. Duhamel	610	203.	400	269.	39
72.	19	138. A. Durer	1,220	204.	75	270.	58
73.	9	139.	425	205.	720	271.	45
74. J. Binck	105	140.	51	206.	235	272.	20
75.	20	141.	61	207.	165	273.	105
76.	28	142.	100	208. D'après V. Dyck	40	274.	7
77.	21	143.	46	209. Everdingen	20	275.	24
78. F. Bol	20	144.	68	210.	12	276.	100
79.	32	145.	32	211.	13	277.	1,050
80.	4	146.	70	212.	22	278.	28
81.	20	147.	46	213. Eckhout	40	279.	10
82.	7	148.	53	214. Ferdinand	25	280.	200
83.	12	149.	105	215. Floris. F.	15	281.	7
84.	28	150.	67	216. C. Gellée	26	282.	96
85.	20	151.	125	217.	22	283.	40
86.	40	152.	655	218.	8	284.	62
87.	75	153.	135	219.	54	285.	341
88.	21	154.	105	220.	9	286	255
89.	7	155.	137	221.	70	287.	56
90. J. Bonasone	17	156.	14	222.	95	288.	75
91.	8	157.	11	223.	40	289.	26
92.	8	158.	129	224.	405	290.	85
93.	29	159.	56	225.	20	291.	140
94.	50	160.	36	226.	41	292.	25
95. Bolswert	38	161.	100	227.	20	293.	82
96.	115	162.	801	228.	31	294. Livens	22
97. J. de Bresse	30	163.	175	229.	51	295.	60
98. H. Brosamer	7	164.	111	230.	101	296.	17
99.	26	165.	110	231.	75	297.	15
100. Campagnola	380	166.	100	232.	20	298.	10
101. Cantarini	2	167.	30	233.	15	299.	6
102.	3	168.	30	234.	220	300.	4
103.	5	169.	300	235.	28	301.	26
104.	4	170.	155	236.	200	302.	13
105.	16	171.	165	237.	20	303.	14
106.	27	172.	132	238.	8	304.	16
107. Caraglio	52	173.	12	239.	17	305.	5
108.	15	174.	47	240.	17	306.	33
109. Aug. Carrache	21	175.	60	241. A. Ghisi	10	307.	19
110.	40	176.	36	242.	46	308. Lutma	22
111.	28	177.	200	243. Glockenton	76	309. Anonymes	300
112.	9	178.	21	244.	45	310.	10
113.	42	179.	16	245.	99	311.	18
114.	29	180.	19	246. Goltzius	15	312.	10
115.	10	181.	65	247.	32	313.	910
116.	30	182.	89	248.	15	314.	200
117.	4	183.	130	249.	30	315.	380
118.	10	184.	11	250. Van Haften	13	316.	90
119.	30	185.	141	251. Hoecke	15	317.	95
120. A. Carrache	3	186.	410	252. W. Hollar	57	318.	620
121.	6	187.	45	253. Du Jardin	40	319.	700
122.	19	188.	85	254.	36	320.	170

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
321.	515	363.	1,000
322.	160	364.	14
323.	150	365.	28
324.	350	366.	69
325.	95	367.	1,050
326.	30	368.	1,520
327.	310	369.	81
328.	35	370.	600
329.	15	371.	205
330.	82	372.	13
331.	130	373.	980
332.	80	374.	10
333.	380	375.	50
334.	37	376.	180
335.	580	377.	151
336.	11	378.	25
337.	5	379.	50
338.	50	380.	80
339.	31	381.	41
340.	28	382.	410
341.	151	383.	700
342.	40	384.	150
343.	78	385.	230
344.	39	386.	155
345.	6	387.	300
346.	13	388.	100
347.	20	389.	176
348.	42	390.	46
349.	66	391.	300
350.	20	392. Matsys	14
351.	17	393. Mazzuoli	33
352.	9	394. Meldola	10
353. Mantegna	255	395. Van Mecken	120
354.	135	396. Montagna	60
355.	135	397.	100
356.	46	398.	55
357. M. A. Raimondi	95	399.	150
358.	5	400.	112
359.	820	401.	180
360.	26	402. Meyer	3
361.	235	403. Morin	61
362.	27	404. Naiwjncx	69

(*La suite au prochain numéro.*)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Viator. De artificiali perspectiva. Viator secvndo. *Paris, Edwin Tross*, 1860, in-fol. cart. — Prix : 60 fr.

Notice historique et bibliographique sur Jean Pélerin, chanoine de Toul; et sur son livre *De artificiali perspectiva*, par M. Anatole de Montaiglon. 5 feuilles in-folio et 2 planches. *Paris, Edwin Tross*, 1861. 10 fr.

Cette reproduction fac-simile, faite sous la direction d'un amateur zélé, M. Destailleurs, d'après son exemplaire de l'édition de 1509, est exécutée avec une grande perfection. Le *Viator*, sous son titre latin, est un livre très-français. Le premier en date des traités de perspective pratique, à l'usage des artistes, c'est aussi le plus naïvement intelligible et le plus pittoresque de ceux qui ont été faits sur cette matière. Les belles gravures sur bois dont il est rempli, outre leur mérite au point de vue de l'art qui est très-grand, ont toutes un intérêt historique que la date de sa publication explique suffisamment. Les intérieurs d'églises, de cloîtres, de palais, de maisons particulières, les vues de villes et d'édifices qu'il donne à l'appui de sa théorie, sont autant de documents que l'on chercherait vainement ailleurs; il faut donc savoir gré aux intelligents éditeurs qui viennent de nous le rendre. C'est un livre d'une excessive rareté ; on compte les exemplaires qui nous restent des éditions données à Tulle, en 1505, 1509, et 1521 ; sa réimpression à très-petit nombre, cent exemplaires sur papier vergé, douze sur papier anglais et quatre sur peau de vélin, est destinée à devenir rare à son tour.

La notice historique sur Jean Péleriu, complément indispensable de l'ouvrage, est remplie de recherches ingénieuses et érudites sur la personne de l'auteur et sur son livre. Nous faisons toutefois nos réserves sur quelques opinions de M. A. de Montaiglon, sur lesquelles nous aurons à revenir, à propos des dix-huit vers français placés en tête de la troisième édition de la *Perspective de Viator*. Le comte Léopold Cicognara s'est occupé le premier de leur explication, qui n'a pas encore été donnée d'une manière bien satisfaisante. Nous apporterons le contingent de nos recherches dans cette grave affaire.

Catalogue des livres, manuscrits et imprimés de la bibliothèque de M. Armand Cigongne, précédé d'une notice biographique par M. Leroux de Lincy. *Paris, L. Potier*, 1861, in-8.

M. Armand Cigongne avait depuis longtemps, comme bibliophile, une des réputations les mieux établies parmi les amateurs de Paris. Le temps seul et toute une vie de recherches et de soins pouvaient seuls produire la belle collection qu'il a réunie de poésies françaises du seizième siècle, de romans de chevalerie et de chansons. Rien n'est moins commun, ni plus honorable, chez des héritiers, que le désintéressement, et ceux de M. Cigongne en ont donné un bel exemple en cédant sa bibliothèque au duc d'Aumale à un prix bien inférieur à celui qui pouvait être réalisé par un démembrement en vente publique, obéissant en cela à de respectables préférences que l'amateur avait souvent manifestées et au désir de conserver en entier l'édifice qu'il avait construit. En faisant imprimer avec soin, avec luxe même, le catalogue d'une collection qui ne leur appartenait plus, ils l'ont pour ainsi dire rendue commune à tous les bibliophiles; pour qui a vu une fois un livre appartenant à M. Cigongne, rien n'est plus facile, en lisant l'énumération de ses richesses, que de se représenter, sur leurs tablettes, cette foule de raretés élégamment ornées. La notice de M. Leroux de Lincy est une page très-bien pensée sur le goût des livres.

— Nous avons fait exécuter pour les abonnés du **Cabinet de l'Amateur** un certain nombre de *reliures mobiles*, disposées de manière à recevoir vingt-quatre numéros de notre recueil. On peut se les procurer au prix réduit de 3 fr. 50.

Chez **Castel**, libraire, passage de l'Opéra.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.

LE CABINET DE L'AMATEUR
PAR M. EUG. PIOT

BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 14

NOUVELLE SÉRIE — N° 4. JUIN 1861

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Sur le rapport d'une commission nommée dans le but d'organiser les échanges entre divers établissements publics de Paris, un arrêté du 30 décembre 1860 a décidé que les médailles, dessins, manuscrits orientaux et imprimés chinois qui se trouvent dans les bibliothèques Mazarine, Sainte-Geneviève, de la Sorbonne et de l'Arsenal, seraient transportés à la Bibliothèque impériale, et qu'il serait formé, aux bibliothèques de Sainte-Geneviève et de l'Arsenal, des cabinets d'estampes composés des nombreux recueils que renferment ces deux établissements, après en avoir extrait les étampes ou *états* d'estampes rares qui s'y trouvent et qui manquent à notre grande collection de la Bibliothèque impériale.

Cette décision, excellente en principe, et qui vient de recevoir un commencement d'exécution, soulève néanmoins, dans la pratique, d'assez grandes difficultés.

Le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale vient de recevoir, de l'Arsenal, des dessins anciens; il en recevra aussi de Sainte-Geneviève, qui en possède de très-beaux; mais ils seront un peu perdus pour le public jusqu'au moment où un cabinet spécial de dessins pourra être organisé comme dépendance du département des estampes, qui possède déjà, lui-même, de son ancien fonds, une notable quantité de beaux dessins de maître.

Le médaillier de la bibliothèque de l'Arsenal (12,000 pièces environ, car il n'a jamais été tenu d'inventaire de toutes ces choses) a été transporté au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale. Il était composé d'une grande quantité de monnaies romaines très-insignifiantes, de quelques beaux *pieds-forts* de monnaies françaises, et de beaucoup de médailles et monnaies étrangères en argent, allemandes pour la plupart.

Ce beau département des médailles, pierres gravées et antiques de la Bibliothèque impériale, la plus précieuse de nos collections, que quelques-uns appellent, par excellence, le *cabinet de France*, a vu, aux époques critiques, bien des monuments précieux venir chercher un abri dans son sein; on les lui a repris plus tard, peu à peu, sans arriver à rien diminuer de son importance tant il est riche! Le fauteuil de Dagobert, la couronne de Hunald, la cuve baptismale de saint Louis, les armures de nos rois sont maintenant au musée des Souverains, et tout récemment le calice dit de saint Remi de Reims, magnifique coupe d'or du XIIe siècle, qui n'a rien à démêler avec l'apôtre des Francs, est allé rejoindre la sainte Ampoule, dans le trésor de la cathédrale de Reims. J'imagine, au souvenir de la brillante société dans laquelle il se trouvait ici, qu'il doit y faire une bien mélancolique figure au milieu des mesquins ornements en argent doré du sacre de Charles X.

Le cabinet des médailles possédait encore un bon nombre d'armes et d'armures italiennes, françaises et orientales, qui ont été transportées au musée d'Artillerie, en exécution d'un décret du 16 janvier dernier. Parmi ces objets, dont le nombre montait à quatre-vingts, il faut compter l'armure de Sully, en cuivre gravé, particularité rare, celle de Philippe de Montmorency, une armure d'enfant du règne de Louis XIV, et surtout l'épée, le casque et le bouclier dits de François Ier, en fer repoussé ciselé et damasquiné d'or, un des plus merveilleux ouvrages de l'armurerie milanaise du XVIe siècle. Il est bien regrettable que la magnifique épée à poignée d'or émaillé des grands maîtres de Malte, connue sous le nom *d'épée de la religion*, n'ait point été comprise dans la même décision. Envoyée au Directoire par le général Bonaparte après la prise de Malte, en 1798, cette épée est la seule montée en or émaillé que nous puissions mettre en ligne avec les belles épées de ce genre que possèdent les collections de Dresde et de Vienne. C'est une lacune au musée d'Artillerie, et c'est une grande inutilité dans la salle haute du cabinet des médailles, où le public n'est jamais admis; nous pourrions en dire autant du grand vase en ivoire dit de Lowendal du XVIIe siècle, d'un coffret en argent, orfévrerie allemande du milieu du XVIe siècle, d'une charmante exécution, et d'un grand nombre de beaux objets de la renaissance, verrerie de Venise, bronzes, ivoires et faïences, qui figureraient avec bien plus d'avantages au musée de l'hôtel Cluny.

Le cabinet des médailles a reçu, en échange de ces sacrifices, 7,030 monnaies anciennes, provenant du

médaillier de la Monnaie qui est supprimé. 2,123 de ces pièces ont pu trouver place dans les cartons du médaillier, soit pour y combler une lacune, soit pour y remplacer des exemplaires imparfaits. Quelques séries ont reçu des accroissements notables. Sur cinq cents pièces françaises, la suite des monnaies d'or de la première et de la seconde race s'est enrichie de 150 pièces nouvelles, toutes par conséquent très-rares.

LISTE DES PRIX D'ADJUDICATION DE LA COLLECTION SOLTYKOFF.

(Suite.)

Numéros du catal. MM.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal. MM.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal. MM.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal. MM.	Prix d'adjudic.
698. Roussel.	2,900	753.	225	809. F. Slade.	5,900	868.	80
699.	79	754.	90	810. Roussel.	3,700	869.	129
700.	127	754 *bis.*	350	811. Saint-Seine.	2,875	870 et 71.	187
701.	275	755. Doucet.	50	812. Saint-Seine.	795	872.	35
702. Seillière.	180	756.	95	813. F. Slade.	701	873.	40
703.	250	756 *bis.*	»	814.	102	874. Webb.	2,540
704.	205	757.	25	815. F. Slade.	275	875. Van Cuyk.	3,000
705.	200	758.	148	816.	92	876. De Machy.	11,000
706.	61	759. Moreau.	370	817. F. Slade.	210	876 *bis.* Dorlacher.	630
707.	70	760. Weyll.	500	818.	57	877 et 78. Rutter.	3,220
708.	73	761.	95	819.	200	879.	450
709. Ém. Perreire.	165	762.	112	820. Gaillard.	225	880.	305
710. Manheimm.	655	763.	36	821.	100	881.	295
711. De Beaudreuil.	475	764 et 65. Weyll.	100	822 et 23. Dejean.	90	882.	31
712. J. Fau.	137	766. Attenborough.	500	824. Gaillard.	130	883.	165
713.	40	767. Malinet.	1,960	825. Seillière.	305	884.	143
714.	36	768. Czartoryki.	550	826.	50	885.	200
715.	66	769.	205	827.	87	886.	185
716.	46	770. Manheimm.	500	828.	87	887.	130
717. Gaillard.	220	771. Malinet.	180	829.	50	888.	465
718.	101	772. Roussel.	475	830.	53	889.	750
719.	103	773. Manheimm.	145	831. Malinet.	251	890.	145
720. Seillière.	555	774. Manheimm.	405	832. Saint-Seine.	305	891.	179
721.	101	775. Manheimm.	182	833. Dejean.	340	892.	602
722.	84	776. Dusommerard.	112	834. Perrier.	150	893.	71
723. Webb.	1,280	777. Roussel.	1,000	835. Roussel.	5,000	894.	400
724 et 25.	352	778. Roussel.	1,380	836.	205	895.	340
726.	150	779. Dejean.	910	837. Ayers.	355	896.	400
727.	120	780. Saint-Seine.	1,500	838. Rutter.	280	897.	255
728. Dusommerard.	55	781. Aroudel.	300	839.	120	898.	280
729.	300	782. J. de Rothschild.	4,010	840.	81	899.	395
730 et 31. Roussel.	350	783. Manheimm.	630	841.	201	900.	315
732 et 33. Duchatel.	155	784. Van Cuyk.	1,165	842.	170	901.	330
734. Roussel.	1,090	785. Roussel.	400	843.	160	902.	425
735.	132	786. Roussel.	599	844.	220	903.	380
736.	92	787. Seillière.	385	845.	103	904 et 905.	79
736 *bis.*	72	788.	225	846. Saint-Seine.	1,355	906 et 907.	110
737.	52	789.	200	847.	50	908. Dusommerard.	1,400
737 *bis.*	76	790.	145	848.	395	909. Delagarde.	580
738.	32	791.	100	849.	57	910. Seillière.	750
739.	70	792. Seilliere.	980	850. Roussel.	4,200	911.	270
740.	420	793. Saint-Seine.	40	851.	72	912.	60
741. Roussel.	200	794. Pozzo.	150	852.	96	913.	167
742. Vitel.	160	795. J. Fau.	525	853.	47	914 et 15.	135
743.	385	796. Dusommerard.	290	854.	90	916.	137
744. Lafaulotte.	215	797. Dusommerard.	345	855.	14	917 et 18. Van Cuyk.	2,701
745. Arondel.	1,160	798. Dusommerard.	350	856.	200	919 et 20. Van Cuyk.	211
746.	18	799. Martin.	730	857.	130	921. Manheimm.	670
747.	61	800. Martin.	400	858. Duchatel.	400	922.	222
748.	131	801. Seillière.	285	859 et 60.	215	923.	365
748 *bis.* Manheimm.	442	802. Saint-Seine.	182	861.	51	924.	275
749. Manheimm.	235	803. Saint-Seine.	99	862.	80	925.	178
750.	190	804. F. Slade.	300	863.	115	926. Jacob.	550
750 *bis.*	195	805. Saint-Seine.	310	864.	133	927 et 28. Seilliere.	450
751.	300	806. Roussel.	380	865.	185	929. Manheimm.	1,410
751 *bis.*	270	807.	55	866.	221	930. Beurdeley.	750
752.	»	808. F. Slade.	4,000	867.	222		

La suite au prochain numéro.

LISTE DES PRIX D'ADJUDICATION DE LA COLLECTION D'ESTAMPES DE M. AROZARENA.

(Suite).

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
405.	21	468.	20
406.	23	469.	810
407. Nanteuil	65	470.	48
408.	68	471.	145
409. Neyts	10	472.	90
410.	26	473.	35
411.	46	474.	110
412. Nicoletto	145	475.	23
413.	180	476.	41
414.	36	477.	59
415.	69	478.	37
416. Van Noordt.	15	479.	20
417.	10	480.	82
417. Ostade A.	15	481.	9
418.	5	482.	12
419.	6	483.	14
420.	43	484.	4
421.	20	485.	16
422.	5	486.	4
423.	3	487.	90
424.	6	488.	30
425.	5	489.	75
428.	5	490.	32
429.	5	491.	18
430.	30	492.	5
431.	7	493.	8
432.	5	494.	4
433.	10	495.	51
434.	22	496.	16
435.	40	497.	21
436.	30	498.	20
437.	71	499.	51
438.	6	500.	12
439.	80	501.	341
440.	8	502.	21
441.	21	503.	5
442.	23	504. G. Pentez.	8
443.	5	505.	3
444.	300	506.	6
445.	13	507.	65
446.	21	508.	36
447.	3	509.	6
448.	13	510.	6
449.	28	511.	10
450.	7	512.	11
451.	41	513.	36
452.	35	514.	49
453.	71	515. P. Ponthus	50
454.	18	516. P. Potter.	61
455.	4	517.	350
456.	100	518.	41
457.	16	519. Rembrandt	73
458.	9	520.	14
459.	25	521.	38
460.	9	522.	38
461.	12	523.	37
462.	43	524.	18
463.	21	525.	8
464.	305	526.	18
465.	61	527.	17
466.	22	528.	29
467.	19	529.	50

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
530.	32	582.	16
531.	46	583.	3,120
532.	70	584.	95
533.	36	585.	43
534.	320	586.	200
535.	36	587.	195
536.	15	588.	1,020
537.	12	589.	140
538.	81	590.	1,861
539.	8	591.	50
540.	175	592.	30
541.	45	593.	16
542.	51	594.	50
543.	25	595.	27
544.	9	596.	22
545.	59	597.	19
546.	30	598.	80
547.	200	599.	55
548.	15	600.	6
549.	65	601.	51
550.	59	602.	1,641
551.	220	603.	100
552.	9	604.	18
553.	95	605.	121
554.	42	606.	23
555.	145	607.	20
556.	8	608.	29
557.	2	609.	10
558.	10	610.	41
559.	61	611.	16
560.	10	612.	9
561.	255	613.	480
562.	61	614.	49
563.	99	615.	200
564.	5	616.	3
565.	18	617.	910
566.	165	618.	51
567.	5	619.	14
568.	60	620.	460
569.	115	621.	51
570.	10	622.	26
571.	21	623.	20
572.	2	624.	19
573.	7	625.	19
574.	21	626.	32
575.	6	627.	15
576.	305	628.	71
577.	10	629.	56
578.	16	630.	85
579.	41	631.	31
580.	8	632.	16
581.	9		

La suite au prochain numéro.

EXPOSITIONS PROVINCIALES.

Les expositions d'objets d'art anciens se multiplient dans les départements, et nous pouvons en attendre d'excellents résultats. L'an dernier, c'était Amiens et Montpellier qui nous conviaient à admirer leurs trésors : cette année, c'est le tour de Rouen et de Marseille. L'enthousiasme, le mouvement d'esprit intelligent et curieux produit par ces solennités provinciales, serviront à constater et à mettre en lumière bien des richesses restées enfouies ; mieux appréciées, elles seront aussi conservées avec plus de soin : la province est généralement plus conservatrice que Paris. C'est seulement au moyen

de ces expositions que nous verrons reparaître ce que le temps a épargné des productions de la peinture française du XVe et du XVIe siècle ; elles sont plus nombreuses qu'on ne se l'imagine communément, et la seule ville d'Amiens avait réuni, l'année dernière, une suite importante de tableaux français du moyen âge et de la renaissance ; mais combien n'en reste-t-il pas encore à connaître !

Beaucoup d'écoles d'art et de centres industriels florissants se trouvaient autrefois disséminés partout sur le sol français : Tours, Orléans, Blois, Dijon, Nevers, Beauvais, Limoges, Rouen, et d'autres encore, étaient célèbres à des titres différents, et c'est dans ces villes surtout que des expositions consacrées à réunir les ouvrages des artistes provinciaux peuvent être fécondes en résultats intéressants pour l'histoire. C'est là que se trouvent les documents, c'est aussi là qu'il doit être le plus facile de réunir une suite abondante de monuments.

Mais il faudrait à ces expositions, chose difficile, de bons catalogues critiques, qui paraissent leur avoir manqué jusqu'à présent, et des rapports qui résumassent, à la fin de chaque exposition, les développements historiques qui ne peuvent trouver place dans une simple nomenclature. Sans ces deux conditions, elles ne peuvent être que de stériles satisfactions d'amour-propre.

Le temps nous a manqué pour aller visiter l'exposition d'œuvres d'art qui a eu lieu, dans les premiers jours de juin, dans la grande salle du Palais-de-Justice de Rouen. On nous dit que, préparée d'une façon un peu hâtive, elle ne répondait pas tout à fait à ce qu'on pouvait attendre des collections particulières de cette ville. Quelques amateurs parisiens s'y étaient fait représenter par des objets excellents. La céramique rouennaise, tres à la mode aujourd'hui, y était néanmoins au grand complet ; mais c'est à M. André Pottier, le doyen et le Nestor des études sur la céramique française, qu'il appartient d'ajouter aux noms de Nicolas Poirel et de Louis Poterat, qu'il nous a déjà fait connaître, ce qui distingue les différentes phases de cette industrie intéressante.

Le monument le plus intéressant de l'exposition de Rouen était, sans contredit, un casque de bronze plaqué d'or et décoré d'émaux incrustés appartenant à M. Bizet. Ce bel et rare objet, très-probablement gaulois, si nous en croyons ces deux caractères distinctifs de l'art de notre pays à l'époque de la domination romaine (nous voulons parler de l'art de plaquer les métaux et de les incruster d'émail), a été trouvé dans l'un des bras de la Seine.

Le complément des *Notes et éclaircissements* relatifs aux manuscrits de Léonard de Vinci paraîtra dans notre prochaine livraison.

BIBLIOGRAPHIE.

Portraits des personnages français les plus illustres du XVIe siècle, reproduction *fac-simile* des originaux dessinés aux trois crayons par divers artistes contemporains, recueillis et accompagnés de notices historiques par M. P.-G.-J. NIEL.

2 vol. gr. in-fol., *Paris*, Danlos jeune, quai Malaquais, 1.

Le temps est loin de nuire aux œuvres consciencieuses, et lorsqu'une idée est juste, elle se développe avec rapidité. C'est ainsi que ce beau livre des *Portraits français du XVIe siècle*, resté dans l'ombre depuis quelques années, vient de reparaître plus intéressant, plus vif et plus actuel que jamais. M. Niel n'a pas seulement l'heureux privilége d'être, à la fois, un érudit et un homme de goût, c'est aussi un initiateur, et le public lui a donné raison. Aussi, ces aimables *crayons* dont il nous a enseigné l'intérêt et le mérite, ont-ils fait une belle fortune. Ils sont recherchés aujourd'hui avec une vivacité toujours croissante, qui donne chaque jour un plus grand prix à l'excellent recueil qu'il en a publié.

On désignait au XVIe siècle, sous le nom de crayons, des portraits à la pierre noire mélangée de sanguine et de crayon blanc, souvent rejetés : c'était la mode alors d'en former des collections. Beaucoup se sont perdus, mais il nous en est resté un assez grand nombre, conservés maintenant dans les dépôts publics et dans les collections particulières. Un peu décolorés par les années, ces dessins ont une douceur d'aspect, une sorte de demi-existence qui s'accorde parfaitement avec l'éloignement perspectif où le temps les a placés. Le choix de M. Niel est excellent au double point de vue de l'art et de l'histoire. Depuis les Janets jusqu'à Rabel et Dumonstier, tous les artistes qui se sont distingués dans ce genre de productions y sont représentés par des œuvres de choix, et nous pouvons dire qu'elles ont un charme et une distinction qui font honneur à l'art français ; l'histoire, depuis François Ier jusqu'à Henri IV, y voit revivre les principaux acteurs de ce drame si mouvementé de la réforme et de la renaissance française au XVIe siècle. C'est une galerie de portraits qu'il est indispensable de visiter si l'on veut lire avec fruit les mémoires de Brantôme, de Marguerite de Valois, de Montluc et de Pierre de l'Estoile. Cette collection peut se placer à côté de celle des *Personnages de la cour de Henri VIII, dessinés par Holbein*, mais elle lui est bien supérieure par la variété et surtout par les notices historiques dont M. Niel s'est plu à l'enrichir, notices d'un grand sens et d'un excellent style, pleines d'aperçus ingénieux et de la plus aimable érudition.

Nous rappelons à nos lecteurs que nous avons fait faire pour les abonnés du Cabinet de l'Amateur un certain nombre de *reliures mobiles*, disposées de manière à recevoir vingt-quatre numéros de notre recueil. On peut se les procurer au prix réduit de 3 fr. 50.

Chez Castel, libraire, passage de l'Opéra.

LE CABINET DE L'AMATEUR (2e *série*) paraît tous les mois, à partir de mars 1861, par livraisons de 2 feuilles 1/2 in-4°.

On s'abonne, à Paris, chez Firmin Didot frères, fils et Cie, 56, rue Jacob ; chez tous les directeurs de poste et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Abonnement pour Paris. Un an. . . . . . 12 fr.

— pour les départements. . . 14

Un petit nombre d'exemplaires d'amateurs a été tiré sur grand papier vergé fort. Le prix est de 24 fr. par an.

Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franc de port *à* M. Eug. Piot, *rue Saint-Fiacre, n° 20, à Paris.*

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



NOUVELLE SÉRIE — SOMMAIRE — **N° 5. JUILLET 1861**

DÉCOUVERTES NOUVELLES.

La *Fuente de Guarrazar* tient à ne pas mentir à son nom, et menace de devenir inépuisable. L'Espagne, comme c'était justice, possède maintenant sa part de couronnes d'or gothiques, puisées à cette source d'un nouveau genre. Nous remettons à d'autres temps l'histoire d'une découverte singulière dans ses détails, qui a mis les archéologues en possession de monuments d'une rare magnificence et d'une grande importance historique.

Les couronnes d'or nouvellement découvertes, et qui viennent de prendre place au Musée de Madrid, sont au nombre de deux. La plus grande, à peu près semblable par sa forme, sa richesse et son mode de suspension à la belle couronne de Recesvinthus, du musée de l'hôtel Cluny, a 208 millimètres de diamètre et son bandeau 55 millimètres de hauteur. Elle est aussi ornée d'une inscription en lettres détachées, formant pendants, de même travail. Un peu moins riche de saphirs et de perles, son inscription est aussi moins complète; mais les lettres qui restent sont assez nombreuses pour qu'il soit facile de restituer la légende qu'elles étaient destinées à former. Elles sont au nombre de treize, ainsi rangées :

† SV TI NV REX OFF T.

En combinant ces lettres avec les bouts de chaîne qui tiennent encore au bandeau, les antiquaires espagnols ont pu lire :

† SVINTHILANVS REX OFFERET.

Suintila est un des rois goths prédécesseurs de Recesvinde, qui régna à Tolède et sur toute l'Espagne de 621 à 631. La croix placée en tête de l'inscription est d'un travail semblable à celui des lettres, c'est-à-dire formée par un cloisonnage en or d'émail rouge translucide semblable à ce qui nous reste des ornements trouvés dans le tombeau dit de Childéric. La chaîne qui part du nœud de suspension en cristal de roche, et qui tombe perpendiculairement, devait porter à son extrémité une croix dont il ne reste qu'un fragment.

La seconde couronne, beaucoup plus petite, est suspendue par quatre chaînes qui se réunissent à un anneau d'or simple; elle a 15 centimètres de diamètre et son bandeau 4 centimètres de hauteur. Découpé à jour, il tient en réserve au milieu deux bandelettes sur lesquelles on lit l'inscription suivante :

† *Offeret minusculum s*
co Stefano Theodosius abba.

que l'on peut traduire : « L'abbé Théodose fait cette petite offrande à saint Étienne. » Huit chaînettes ornées de perles et de saphirs pendent à l'entour.

Trois autres objets font partie de cette trouvaille : un fragment de couronne, semblable par son travail à celle qui a été achetée en dernier lieu par le musée de l'hôtel Cluny; une émeraude gravée en creux, travail grossier, mais caractérisé, qui peut représenter l'Annonciation, et une croix en or de 14 centimètres de hauteur, qui a sans doute appartenu à une couronne votive.

On lit sur une des faces de cette croix l'inscription suivante gravée sur les quatre branches :

† *In nomine Dni nomine Sci offeret Lucentius : i.*

Les caractères de cette inscription et ceux de la petite couronne présentent un grand intérêt au point de vue paléographique.

— On lisait dernièrement dans le *Morning-Chronicle* les détails suivants sur des fouilles exécutées dans la Cyrénaïque par deux officiers anglais en garnison à Malte :

Munis d'un firman de la Porte qui autorisait leurs recherches, le lieutenant Smith, du génie, et le lieutenant Porcher se firent débarquer sur la côte d'Afrique, et s'avancèrent dans l'intérieur jusqu'aux ruines qu'ils devaient explorer. Là, ils s'établirent dans un vaste tombeau antique, seul abri qu'ils purent trouver. Après quelques jours d'examen, ils résolurent de fouiller les ruines d'un temple, où ils furent assez heureux pour découvrir une statue colossale de Bacchus enfant dans un état de conservation remarquable. Ce premier suc-

cès fut suivi de la rencontre de sept autres morceaux de sculpture. Après avoir épuisé cet endroit, les deux officiers fouillèrent un autre temple d'Apollon, ou tout au moins situé près d'une source connue sous ce nom par les voyageurs. Là, ils découvrirent un véritable nid de statues entassées pêle-mêle à une profondeur de 10 à 12 pieds. Voici les principales :

1° Une statue de 7 pieds de haut, paraissant représenter Apollon, avec le serpent à ses côtés. Cette statue, autant qu'en peuvent faire juger les reproductions photographiques, semble être de la meilleure époque de l'art grec et dans d'excellentes conditions; 2° un groupe formé de la nymphe Cyrène et d'un lion qu'elle étrangle, sujet mythologique ayant trait à la fondation de la ville. Ce groupe archaïque, très-intéressant à cause du sujet, provient d'un temple consacré à la déesse de la cité; 3° une statue de même grandeur, qu'on reconnaît être un portrait de roi au diadème qui lui ceint la tête. Au total, les explorateurs ont découvert jusqu'à présent douze statues, dont trois colossales. Outre ces statues, six têtes ont été trouvées, ainsi qu'un certain nombre d'inscriptions. Tous ces morceaux ont été transportés à la côte par les soins des officiers et des matelots de l'*Assurance*, et transbordés à Malte sur le *Supply*, qui les a débarqués à Woolwich.

— L'exploration des villes antiques de la Phénicie, par M. Ernest Renan, promet à la France des résultats dignes de l'esprit éminent qui la dirige et de la haute influence sous laquelle cette expédition a été conçue. Byblos, Saida, Geibeil, Tyr et Sidon, ont été visitées par une petite armée de travailleurs, et nous verrons bientôt se grouper, autour du beau sarcophage d'Eschmunazar qui est au Louvre, des médailles et des inscriptions phéniciennes, des bas-reliefs où se fait sentir l'influence égyptienne qui suivit la conquête de Tyr par les Perses, et ces beaux sarcophages de marbre blanc en forme de gaînes à têtes sculptées de style gréco-phénicien, mais essentiellement particuliers à la Phénicie, qui ont été découverts dans les nécropoles de Sidon et de Sour.

Quatre sarcophages phéniciens, donnés au Musée du Louvre par M. Guil. Rey et exposés depuis peu, peuvent donner un avant-goût dès aujourd'hui des monuments précieux que rapporte M. Renan.

LISTE DES PRIX D'ADJUDICATION DE LA COLLECTION SOLTYKOF.

(Suite et fin.)

Numéros du catal.	MM.	Prix d'adjudic.
931 et 32		142
933.	Lowengard	905
934 et 34 *bis*		140
935.		»
936.		470
937.		137
938.		58
939.		81
940.		80
941.		179
942.		179
943.		120
944.		50
945.		52
946.		17
947.		59
948.		102
949.		46
950.		54
951.		40
952.		40
953.		22
954.		81
955.		80
956.		179
957.		178
958.		120
959.		50
960.		52
961.		»
962.		59
963.		102
964.		46
965.		54
966.		40
967.		50
968.		22
969.		90
970.		40
971.		100
972.		84
973.		82
974.		85
975.		122
976.	Joyeau	207
977.	Joyeau	92
978.	Joyeau	100
979.	Joyeau	73
980.	Joyeau	231
981.		79
982.		300
983.		120
984.		200
985.		98
986.	Jacob	650
987.	Roussel	285
988.		91
989.		65
990.		50
991.		630
992.		481
993.		»
994.	Roussel	650
995.		90
996 et 97		200
998.	Webb	950
999.		84
1000.		280
1001 et 1002		276
1003.		1,710
1004.		321
1005.	Caran	595
1006 et 1007.	Van Cuyk	665
1008.		205
1009.		325
1010.	Malinet	890
1011.		1,060
1012.	Edw. Evans	1,190
1013.	Martin	650
1014.	Moreau	400
1015.	Seillière	470
1016.	Edw. Evans	1,440
1017.		77
1018.		37
1019.		48
1020.		50
1021.		102
1022.	Attenborough	6,000
1023.		760
1024.		405
1025.	Moreau	1,350
1026 et 1027.	Webb	1,410
1028.		150
1029.		210
1030.		141
1031.		102
1032.		135
1033.		135
1034.		56
1035.		350
1036 et 37		225
1038.		212
1039.		255
1040.	Non vendu	»
1041.	Non vendu	»
1042.	Seillière	10,000
1043.	J. Fau	15,000
1044.	J. Fau	17,700
1045.	Van Cuyk	10,205
1046.	Roussel	11,50
1047.	J. Fau	440
1048.	Charlet	499
1049.	Manheim	12,000
1050.	Seillière	14,300
1051.	Seillière	9,100
1052.	Van Cuyk	670
1053.		90
1054.	Auguiot	502
1055.		150
1056.		280
1057 et 58		125
1059 et 61		99
1060 et 62		132
1063.		155
1064, 66, 67 et 68		75
1065.		50
1069.		76
1070.		40
1071 et 72		195
1073.		133
1074.		31
1075.		140
1076.		86
1077.		62
1078.		167
1079.		50
1080.		40
1081.		42
1082.		32
1083.		34
1084.	Malinet	230
1085.	Malinet	367
1086.	Malinet	206
1087.	Malinet	207
1088.	Lowengard	110
1089.	Malinet	70
1090.	Malinet	240
1091.	Manheim	140
1092.		84
1093.		60
1094.		30
1095.	Crispin	102
1096 à 1099		26
1100.		2,496
1101.	Delange	1,000
1102.	Barthélemy	400
1103.	Dusommerard	903
1104 et 05	Dusommerard	1,705
1106.		3,350
1107.		400
1108.	Roussel	6,500
1109.		544

LISTE DES PRIX D'ADJUDICATION DE LA COLLECTION AROZARENA.

(Suite et fin.)

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
633. Rembrandt	21
634	36
635	8
636	5
637	5
638	20
639	112
640	6
641	6
642	3
643	9
644	69
645	3
646	12
647	9
648	22
649	24
650	18
651	11
652	5
653	18
654	82
655	97
656	90
657	7
658	12
659	27
660	67
661	29
662	60
663	14
664	15
665	8
666	5
667	40
668	27
669	9
670	20
671	117
672	15
673	15
674	25
675	401
676	25
677	81
678	60
679	25
680	43
681	7
682	12
683	45
684	170
685	80
686	115
687	20
688	110
689	16
690	16
691	300
692	185
693	»
694	96
695	135
696	140
697	87
698	145
699	91
700	1,800
701	505
702	24
703	340
704	225
705	130
706	60
707	76
708	165
709	115
710	100
711	151
712	178
713	110
714	370
715	22
716	207
717	152
718	106
719	176
720	91
721	96
722	31
723	24
724	15
725	30
726	5
727	86
728	60
729	88
730	10
731	61
732	21
733	10
734	42
735	103
736	120
737	275
738	250
739	185
740	280
741	23
742	205
743	195
744	400
745	175
746	1,860
747	200
748	33
749	43
750	340
751	28
752	102
753	495
754	86
755	300
756	5,251
757	46
758	23
759	51
760	8
761	21
762	4
763	9
764	11
765	4
766	21
767	6
768 et 769	3
770	15
771	19
772	8
773	15
774	5
775	7
776	31
777	24
778	31
779	17
780	»
781	49
782	50
783	25
784	35
785	7
786	10
787	3
788	2
789	81
790	206
791	212
792	51
793	1
794	72
795	16
796	83
797	10
798	115
799	9
800	19
801	71
802	32
803	165
804	35
805	35
806	6
807	30
808	7
809	39
810	20
811	19
812	156
813	58
814	32
815	127
816	117
817	50
818	32
820. Guido Reni	8
821	15
822	16
823	6
824 J. Ribera	19
825	13
826	25
827	300
828	55
829	4
830	32
831 et 32	18
833	41
834 et 35	8
836	17
837. Rodermont	5
838	8
839. H. Roos	380
840	395
841	26
842	31
843	25
844	25
845	200
846	9
847	235
848. Martin Rota	23
849. J. Ruisdael	610
850	41
851	350
852	1,280
853	720
854	300
855	920
856	550
857. Suff-Leven	23
858	22
859	102
860	14
861	215
862. Dusart	47
863	71
864	60
865	5
866	30
867	47
868. Schongauer	255
869	1,180
870	100
871	155
872	400
873	180
874	260
875	33
876	38
877	99
878	130
879	365
880	300
881	251
882	2,700
883	23
884	16
885	155
886	1,820
887	100
888	82
889	51
890	130
891	171
892	131

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
893..	80	919..	51
894..	125	920..	10
895..	330	921. Van Uliet..	23
896..	24	922..	15
897..	790	923 à 28.	113
898..	17	929..	12
899..	341	930. Van de Velde..	65
900..	65	931. Uleigen..	33
901..	160	932..	6
902..	51	933. C. Vischer.	610
903..	120	934..	600
904..	150	935..	77
905..	180	936..	17
906..	60	937. Wael.	9
907..	61	938. Wiérix..	43
908..	206	939. Wyck.	5
909..	400	940..	4
910..	310	943..	16
911. Star.	31	944..	6
912..	50	945. Zagel.	101
913. Swanewelt.	40	946..	60
914. Teniers..	9	947..	15
915. Van Uden.	9	948..	133
916..	15	949..	176
917..	15	950..	13
918..	17		

VENTE DE LA COLLECTION VAN DEN SCHRIECK, A LOUVAIN.

« Héris et Le Roy sont en guerre. » Ces deux frères siamois belges du tableau flamand et hollandais, que l'on voyait autrefois, chaque hiver, apporter aux amateurs parisiens ce qu'ils avaient fraternellement glané pendant l'été chez nos voisins, divisés maintenant, se font une petite guerre qui n'est pas sans intérêt pour le public.

Le Roy crut un moment avoir terrassé son adversaire par cette fameuse vente Patureau, si bien montée et si rondement menée. Mais Héris, vaincu sur le terrain de l'adjudication, répondit par un *Mémoire sur le caractère de l'école flamande de peinture sous le règne des ducs de Bourgogne*, qui fut couronné par l'Académie de Bruxelles. Je sais bien que l'on a dit que ce mémoire était de son gendre, habile homme à qui nous devons déjà quelque chose en ce genre; mais c'est une pure calomnie. Étienne Le Roy, plus positif, essaya de reprendre la corde sur le terrain habituel de ses succès par la vente très-réussie des tableaux de la collection de M. Van den Schrieck de Louvain, faite en avril dernier.— Un demi-million! obtenu dans une ville plus connue par la fabrication de la bière que par ses collections d'objets d'art, c'était très-joli. Mais voici qu'un autre mémoire de son rival tente de lui en enlever le mérite. Pour cette fois, c'est un mémoire d'un autre genre : c'est la liste de 36 tableaux vendus par Héris à M. Van den Schrieck pour la modeste somme de 62,100 fr., et dont Étienne Le Roy vient de retirer 219,380 fr. en vente publique. Voilà ce qui s'appelle parler d'or. Nous verrons ce que Le Roy répondra. Sous un extérieur un peu lourd, il cache beaucoup de finesse et d'habileté en affaires; mais il a fait, cet hiver, une foule de petites misères aux marchands parisiens, nous en avons entretenu nos lecteurs dans le temps, qui rendent désormais ses succès difficiles sur le marché de Paris.

On a beaucoup parlé et avec raison de la collection de M. Van den Schrieck, 219 tableaux, parmi lesquels on pouvait compter 40 toiles excellentes et d'un grand prix; c'est toujours rare, et plus qu'il n'en fallait pour attirer les amateurs. La France a eu sa bonne part de tout cela, et la Belgique, qui se voit dépouillée peu à peu par les étrangers, n'a pas laissé partir ses tableaux sans les faire bien payer. Le Musée de Bruxelles en a acheté pour 40,000 fr.; celui d'Anvers pour 50,000 : c'est d'un très-bon exemple et très-patriotique. Notre musée de Lille était aussi représenté à cette vente par son directeur, M. Reynaert. M. Meffre a eu pour lui un petit Gabriel Metzu, qui est une perle. M. Laneuville a acheté pour M. le comte Duchâtel le plus beau Ruysdaël des Flandres, et un Van der Heyden très-précieux. M. Viardot et M. Richard Wallace, qui est de toutes ces fêtes, ont fait de nombreuses et belles acquisitions. — Nous donnons la liste des plus importantes.

VANDER HEYDEN et VAN DE VELDE. Vue intérieure d'une ville de Hollande (coll. Erard, 1832. Fr. 6,951). 48 sur 55. Laneuville. . . 25,100

GABRIEL METZU. La Cuisinière hollandaise. 37 sur 21. M. Meffre. 5,600

ADRIEN VAN OSTADE. Intérieur de ferme. 45 sur 59. M. Viardot. 13,000

ISAAC OSTADE. Vue de Hollande l'hiver. 88 sur 1 m. 13. Musée d'Anvers. 9,000

JACQUES RUYSDAEL. Le Torrent. 89 sur 84. M. Laneuville. 38,000

ID. Vue prise en Hollande, figures d'Adrien Van de Velde. 45 sur 59. M. R. Wallace. 19,000

JEAN STEEN. Noce de village (coll. Erard. Fr. 5,000 en 1832). 43 sur 61. Musée d'Anvers. 10,000

TENIERS. Un Médecin de village. 27 sur 37. Musée de Bruxelles. . 14,600

ID. Un Corps de garde. 57 sur 86 cent. M. Viardot. 9,000

VAN DE VELDE. Marine par un temps calme. 34 sur 40. M. Farrer. 14,000

WOUWERMANS (Ph.). Le Cheval rétif. 44 sur 37. M. Dutuit. 13,100

J. WYNANTS et Adrien VAN DE VELDE. Paysage et animaux. 38 sur 46. Mus. d'Anvers. 10,000

LE CABINET DE L'AMATEUR (2e *série*) paraît tous les mois, à partir de mars 1861, par livraisons de 2 feuilles 1/2 in-4°.

On s'abonne, à Paris, chez FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, 56, rue Jacob; chez tous les directeurs de poste et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Abonnement pour Paris. Un an. . . . . 12 fr.

— pour les départements. . 14

Un petit nombre d'exemplaires d'amateurs a été tiré sur grand papier vergé fort. Le prix est de 24 fr. par an.

Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franc de port *à* M. ÉUG. PIOT, *rue Saint-Fiacre, n° 20, à Paris.*

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 14

NOUVELLE SÉRIE — N°s 6 ET 7. AOUT-SEPTEMBRE 1861

SOMMAIRE

TEXTE

ILLUSTRATIONS

NOUVELLES DIVERSES.

Sa Majesté l'Empereur vient de faire acheter, sur sa cassette particulière, par l'entremise de M. Léon Renier, la portion du mont Palatin qui est comprise sous le nom de *Jardins Farnèse* et qui appartenait à l'ex-roi de Naples.

Cette partie de la célèbre colline est de beaucoup la plus considérable. Il ne reste, en dehors du domaine acquis par l'Empereur, que l'ancienne *Villa Mills*, au sud, tant de fois fouillée, et dans laquelle se trouve aujourd'hui un couvent de religieuses françaises ; et, au levant, une maison de franciscains.

Les terrains achetés n'ont pas moins de sept hectares d'étendue. Ils renferment les fameuses ruines du *Palais des Césars*, dont deux étages entiers sont comblés depuis le temps de l'invasion des barbares et doivent receler des statues, des peintures, des inscriptions du plus haut intérêt. C'est de ce sol, à peine remué jusqu'à ce jour et dans un espace très-restreint, que proviennent cependant plusieurs chefs-d'œuvre de l'art antique. C'est encore dans ce domaine que l'on a retrouvé récemment les murs primitifs de la plus ancienne enceinte de Rome, celle qui entourait le Palatin lorsqu'il supportait seul la ville primitive, au temps même de son fondateur.

M. Pietro Rosa, auteur de la grande carte archéologique et topographique du Latium, a été nommé conservateur du *Palais des Césars*. Il est en même temps directeur des fouilles, qui commenceront au mois de novembre de cette année.

— Une exposition de tableaux modernes et d'objets d'art anciens, à Caen, a suivi de près l'exposition de Rouen. Nous aurions su en rendre bon compte à nos lecteurs si nous n'avions préféré prendre le chemin de Florence pour assister à la première exposition de l'industrie italienne, dont nous dirons quelque chose dans notre prochain bulletin. Même aujourd'hui, l'industrie italienne a pour nous un intérêt d'art qu'il est bon d'étudier. Les vieilles traditions qui n'étaient qu'endormies s'y sont réveillées, et elle a sous les yeux tant de modèles admirables !

Caen renferme plus de bibliophiles que d'amateurs proprement dits ; mais cette ville est depuis quarante ans le foyer de cette agitation archéologique que M. de Caumont, toujours jeune et infatigable, rempli de chaleur et d'entrain, promène chaque année dans un département nouveau, au grand profit des études et de la conservation des monuments français. Caen a aussi un musée des plus riches parmi les musées provinciaux français. Il a conservé de sa première fondation, après les guerres de la Révolution, quelques pages italiennes importantes. M. Abel Vautier, qui possède une belle collection de tableaux et de manuscrits à miniatures, avait donné au public les clefs de sa maison, et la visite de son cabinet n'était pas un des moindres intérêts de cette excursion.

— La découverte d'un nouveau gîte de kaolin, en France, qui nous est apportée par un journal de département, est pour nous toute de circonstance. C'est dans la commune de Clouart (Finistère), que l'on aurait trouvé de la terre à porcelaine sur une étendue de plusieurs hectares et d'une très-facile exploitation, dans le voisinage d'un cours d'eau.

Nous ne savons au juste toute son importance, mais on nous dit que des échantillons de cette terre, envoyés à la manufacture de Sèvres, ont été reconnus de la plus belle et de la plus pure qualité.

COLLECTION CAMPANA.

Nous aussi, nous avons été pris de quelque inquiétude, lorsque nous avons vu toucher, par d'autres mains que celles de la France, une collection qui s'était formée pour ainsi dire sous nos yeux, et dont nous connaissions bien l'intérêt. Aux premières nouvelles de l'acquisition de 550 vases grecs par le gouvernement russe, nous avons cru tout perdu ; car cette division est vraiment

d'une extrême importance. Mais un peu de réflexion et quelques informations plus exactes nous ont rassuré, sans nous consoler toutefois des quelques belles pièces certainement perdues pour nous.

Les fresques de l'école de Raphaël étaient estimées, à Rome, 200,000 francs, et le vase de Cumes, 100,000 francs. On donnait aussi à quelques statues, médiocres en mérite, une assez grande valeur; il n'était donc pas probable que le gouvernement romain, quelque pressé qu'il fût de rentrer dans ses avances, ait laissé gaspiller, pour 200,000 francs peut-être, un gage du mont-de-piété de Rome qui représentait une somme considérable.

A la suite de son acquisition, lorsque M. Guédéonoff vint à Paris et crut nous faire une bonne niche en imprimant le catalogue de ses acquisitions, il fut aisé de voir, à l'emphase de quelques louanges excessives décernées à des monuments secondaires, que les Romains n'avaient eu affaire ni à un archéologue très-exercé, ni à un connaisseur d'un goût très-fin, et que, à part le *vase de Cumes* et le *tombeau étrusque en bronze*, deux pièces d'une grande valeur il est vrai, la collection était encore dans son entier.

Ceci dit à propos d'une rectification insérée dans le *Moniteur*, à l'adresse d'une Revue qui avait publié *in extenso*, nous ne savons dans quel but, le catalogue de M. Guédéonoff, il ne nous en coûte rien d'avouer que ces rectifications, qui empêchent certaines opinions de prendre une trop grande consistance, nous paraissent excellentes. Nous regrettons de n'avoir pas vu démentir en même temps le bruit qui attribuait à certaines influences rivales la reproduction inusitée, dans un recueil périodique français, de cette longue nomenclature de 767 objets antiques rédigée par un Russe.

Voici la rectification du *Moniteur* du 15 septembre :

« Une Revue, en publiant le catalogue des pièces acquises par la Russie et provenant de la collection Campana, fait précéder et suivre cette publication de notes inexactes et de réflexions qui tendraient à rabaisser l'importance de la portion acquise par la France et qui va former le Musée Napoléon III.

« Il est dit, dans l'une de ces notes, qu'un commissaire russe, M. Stapan Guédéonoff, avait acquis pour le musée impérial de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, *la plupart des principales pièces* qui composaient le musée, *alors* en son entier, et on lit à la fin de ce même article : « Trois « mois, jour pour jour, après notre acquisition conclue, « le musée du Louvre s'est rendu acquéreur, à son tour, « des *objets restants* du musée Campana. A la suite « de nos choix faits et *limités*, comme il a été dit, *aux* « *œuvres de premier ordre*, la France a payé le *sur-* « *plus* 812,000 écus romains ou 4,360,440 francs. »

« Or, la Russie a acquis pour 650,500 francs, non pas *la plupart des principales pièces*, mais un certain nombre de morceaux dont nous donnons plus bas le chiffre en regard de celui des acquisitions de la France.

« Le musée Campana se compose de douze séries. Le commissaire russe n'a eu à choisir que dans cinq séries : les séries des vases, des bronzes, des bijoux, des sculptures et des peintures. Mais, dans ces cinq séries mêmes, le gouvernement romain avait fait une réserve pour ses musées, réserve à laquelle le commissaire russe n'a pu toucher. Le vase de Cumes seul a été obtenu par une négociation particulière.

« Le gouvernement de l'Empereur a acquis les douze séries composant le musée; de plus, les commissaires français, MM. Léon Renier et Sébastien Cornu, ont obtenu du gouvernement pontifical que tous les objets choisis par lui dans toutes les séries fissent retour à la collection, et qu'une masse de fragments précieux de vases et de terres cuites, qui n'avaient pas été portés au catalogue, fussent ajoutés à l'acquisition.

« Le tableau suivant donnera une juste idée des acquisitions de la France comparées à celles de la Russie :

SÉRIES.	ACQUISITIONS DE LA FRANCE.	ACQUISITIONS DE LA RUSSIE
1re Vases peints.	4,500 (Série d'un haut intérêt scientifique et artistique).	542 (dont le fameux vase de Cumes).
2e Bronzes	456 (Nombreux morceaux importants).	137 (Plusieurs morceaux importants).
3e Bijoux grecs, étrusques et romains. .	1,200 (La plus belle collection qui existe).	2 (Un camée et un anneau).
4e Terres cuites	3,000 (Collection unique). La série complète.	»
5e Verres phéniciens, étrusques et romains.	500 La série complète.	»
6e Peintures antiques	45 La série complète.	»
7e Marbres antiques	600	78 (dont 63 statues; quelques-unes importantes).
8e Tableaux des primitifs Italiens	434	»
9e Tableaux des maîtres de la Renaissance.	200	8 fresques attribuées à l'école de Raphaël.
10e Faïences rares	640 La série complète.	»
11e Sculptures en faïence.	60	»
12e Ivoires anciens	200 La série complète.	»
	11,835	767

BLASON, DEVISES, IMPRESE.

Le blason, les emblèmes, devises ou *imprese*, jouent un rôle considérable au moyen âge, et on ne se figure que difficilement à quel point les signes de ce genre étaient employés partout par les grands seigneurs, qui paraissent avoir cherché avec soin les occasions de les multiplier. Vêtements, harnais, meubles, équipages, rien de ce qu'ils faisaient exécuter, à quelque titre que ce fût, n'échappait à leur empreinte. Aussi leur connaissance est-elle d'un grand secours pour expliquer l'origine et la provenance d'une foule de monuments de cette époque.

Une note sur le blason du prince de Galles, que nous empruntons à une publication anglaise (*Notes and Queries*), touche très-bien à toutes ces particularités.

On sait que le prince de Galles, héritier présomptif de la couronne en Angleterre, porte trois plumes d'autruche dans ses armes. La version populaire, au sujet de l'adoption des plumes d'autruche par Edward, le prince Noir, peut être rangée parmi les traditions de la nature de celle de « Whittington et son chat, » et d'autres non moins fondées. Au nombre des légendes fameuses en Angleterre, nous avons celles du roi Arthur et de la Table Ronde, de saint George et le Dragon, de Guy, comte de Warwick, et cinquante autres qui ont peut-être un fond de vérité, mais qui se perdent à travers la nuit des âges et qui nous sont venues embellies par la tradition.

A propos des plumes d'autruche et de la devise des princes de Galles, telles que l'héritier présomptif actuel les porte encore, l'historien Sandford en fait remonter l'adoption au temps de la bataille de Crécy. « Au nombre des hommes éminents qui moururent dans cette bataille, il faut compter, du côté des Français, Jean Lugemburg, roi de Bohême, qui tomba de la main même du prince Edward. Celui-ci arracha du casque du vaincu ces plumes d'autruche qu'en souvenir de sa victoire il porta dans ses armes, adoptant jusqu'à la devise ICH DIEN (je sers), et qui furent mises sur sa tombe et portées ensuite par tous les princes de Galles. L'historien suppose que des ailes d'autruche surmontaient le cimier de Jean de Bohême, et qu'*Ich dien* signifiait qu'il servait le roi de France. Le même historien remarque que la devise du prince peut faire allusion à ces paroles de l'Apôtre : « L'héritier, tant qu'il est enfant, ne diffère en rien d'un serviteur. » Cela serait d'autant plus acceptable que les princes de Galles sont héritiers et serviteurs de la couronne. Toutefois, les princes de Galles n'adoptèrent pas seuls ce blason et cette devise, car on les retrouve dans les armes de branches collatérales de la famille royale, dans celles des maisons de Lancastre et d'York.

Les plumes étaient un ornement militaire dans l'ancien temps, et aujourd'hui encore elles jouent dans le costume un rôle éclatant. Ainsi, les plumes de coq ornent le chapeau de général. Les anciens rois bretons, particulièrement dans le pays de Galles, ornaient leurs étendards de plumes d'autruches blanches ; mais il est certain que les princes de Galles n'ont commencé de porter la plume d'autruche qu'au temps du prince Noir.

Une mention spéciale des plumes du prince de Galles est faite dans l'inventaire de la garde-robe royale sous Edward III. Après avoir décrit les divers articles de vaisselle, dont quelques-uns marqués P (initiale probable de la reine Philippe), il est fait mention d'une pièce de vaisselle qui représente dans les armes les plumes d'autruche du prince de Galles.

Le prince Noir, dans un testament daté du 7 juin 1376, ordonne que son corps soit déposé dans la cathédrale de Canterbury, et que sur sa tombe on place douze écussons d'un pied chacun. De ces douze écussons, six « porteront nos armes entières, et les autres nos plumes d'autruche. Sur chaque écusson l'on inscrira le mot *haumont*, » sans doute une devise du prince, synonyme de *magnanime*.

Dans son testament, le prince ordonne encore que sur la tombe son image soit placée armée en guerre. Il ordonne que, pendant la cérémonie funèbre, des hérauts, précédant son corps, porteront les plumes d'autruche et son pennon noir avec plumes d'autruche.

Parmi les présents que fit ce prince à la cathédrale de Canterbury, figure une tapisserie ornée de plumes d'autruche, et il veut que sa chapelle spéciale soit ornée d'écussons avec plumes d'autruche. A la chapelle Saint-Nicolas, il donne sa garde-robe où se trouve, entre autres vêtements, une cotte bleue avec roses et plumes d'autruche.

En réfutation à ce dire de ceux qui soutiennent que c'est à dater de la bataille de Crécy que le prince Noir prit les plumes d'autruche, nous objecterons que le cimier du prince Jean était orné, non de ces plumes, mais de plumes de vautour. On dit cependant que l'empereur Charles, quatrième roi de Bohême, fils de Jean de Bohême, qui fut tué à la bataille de Crécy, portait une plume d'autruche, insigne qui était certainement dans les armes de sa fille Anne, épouse de Richard II. La petite-fille de la reine Philippe était sœur de Henri, comte de Luxembourg, aïeul de l'empereur Charles IV. Et si, comme il y a lieu de le supposer, l'autruche était l'ancien blason de la famille, on comprendra que les plumes d'autruche aient été portées par la reine Philippe et par ses fils. Tous les fils d'Edward III, outre le prince de Galles, portaient des plumes d'autruche, et une excellente preuve que les plumes ne furent pas prises à la bataille de Crécy par le prince de Galles, c'est que lui-même les portait dans son sceau avant la bataille.

BIBLIOGRAPHIE.

Iconographie espagnole, ou collection de portraits, de statues et de monuments funéraires inédits de rois, reines, grands capitaines, écrivains et autres personnages célèbres de l'Espagne depuis le onzième siècle jusqu'au dix-septième, recueillis et publiés par M. Valentin Carderera, accompagné d'un texte par le même auteur. 2 vol. grand in-folio. *Paris*, Legoupil, boulevard de la Madeleine, 5.

La domination des Arabes, le voisinage de la France, des relations politiques avec l'Italie, ont exercé tour à tour, et à des degrés différents, une influence notable sur les beaux-arts en Espagne, mais plutôt pour exciter et développer les qualités caractéristiques de ses écoles nationales que pour leur imposer une direction étrangère. Peu de pays en Europe ont possédé des monuments plus remarquables, plus nombreux et plus variés, et cependant il n'en est point qui ait été moins connu des artistes et des amateurs. La gloire de Velasquez et de Murillo sans doute a franchi les Pyrénées, mais c'est à peine si l'on soupçonnait, il y a quelques années, qu'avant ces grands maîtres les arts avaient fleuri dans la Péninsule, et que la renaissance et le moyen âge y avaient laissé d'admirables souvenirs. Longtemps la difficulté des communications, le manque de guides éclairés, et, il faut le dire, l'insouciance des Espagnols pour des trésors qu'ailleurs on aurait signalés avec orgueil aux étrangers, ont éloigné les voyageurs d'un pays qui leur offrait un vaste sujet d'observations. Puis, des guerres désastreuses et le désordre, suite de sanglantes révolutions, ont précipité la ruine d'une foule de monuments qu'une déplorable incurie n'avait que trop avancée.

La première moitié de ce siècle a été surtout fatale

pour les arts en Espagne. Tandis que, dans tout le reste de l'Europe, se développaient le goût des études archéologiques et le respect des antiquités nationales, l'Espagne se couvrait de ruines et voyait disparaître quelques-uns de ses plus beaux titres de gloire. Partout la fureur aveugle du vulgaire s'attaque aux monuments contemporains des institutions qu'il répudie. Le vandalisme, qui a détruit tant de monastères dans la Grande-Bretagne, tant de châteaux et d'églises en France, a de même exercé ses ravages en Espagne. Maints chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, renfermés depuis des siècles dans l'obscurité des cloîtres, où jamais un artiste n'avait pénétré, ont reparu alors à la lumière, mais pour quelques instants; ils allaient être livrés à la torche ou au marteau des barbares.

Au milieu de ces scènes de destruction sauvage, un artiste, animé d'un patriotisme ardent et d'un zèle à toute épreuve, s'efforçait, quelquefois au péril de sa vie, d'arracher aux iconoclastes la proie qui leur était abandonnée. Pendant trente ans, M. Valentin Carderera a parcouru l'Espagne, à la recherche des monuments et des souvenirs de son histoire. Ni la guerre civile, ni les fatigues, ni les privations de toute espèce, n'ont arrêté son activité admirable. Partout il s'efforçait d'éclairer le vulgaire et lui prêchait le respect des arts et des gloires nationales. Il accourait partout où quelque monument était menacé, et, s'il n'en pouvait prévenir la ruine, il obtenait du moins comme une grâce de le dessiner au milieu des démolisseurs, et conservait ainsi un souvenir de ce qu'on allait perdre à jamais. Chargé plusieurs fois par le gouvernement de recueillir les débris échappés aux Vandales, ou de désigner les objets d'art qui pouvaient prendre place dans des collections publiques, il a eu le bonheur de prévenir des destructions irréparables et de conserver à son pays des richesses dont il appréciera plus tard toute la valeur. En même temps et parmi ses explorations aventureuses, il se formait un portefeuille immense de dessins exécutés d'après nature, d'autant plus précieux qu'un grand nombre de monuments qu'ils représentent n'existent plus aujourd'hui. C'est une partie de ce portefeuille qu'il publie.

Nous avons distingué tout d'abord dans cette collection les représentations de personnages illustres, la plupart sculptées sur des tombeaux, quelques-unes peintes, provenant de monastères et d'églises supprimés ou démolis. Outre leur importance historique, ces portraits, tous inédits et souvent très-remarquables par leur exécution, offrent à l'art et à l'archéologie une foule de renseignements du plus haut intérêt. Tantôt la disposition originale d'un monument, tantôt la renommée du personnage auquel il a été consacré, le recommandent à l'attention; ailleurs, le costume, les ajustements fournissent à l'antiquaire un sujet d'observations neuves et curieuses. M. Carderera, qui réunit justement au titre de peintre de Sa Majesté Catholique celui de membre de l'Académie de l'Histoire, s'est appliqué, avec le tact d'un archéologue exercé, à reproduire scrupuleusement tous les détails sur lesquels l'érudition moderne fonde ses jugements. Son crayon, aussi fidèle que rapide, a conservé à chaque monument ce que les artistes appellent *le caractère*, c'est-à-dire cette apparence générale qui frappe tout d'abord, et qui, bien mieux que toutes les traditions, accuse une époque, un style, une école. Rien n'a été négligé pour que la reproduction de ces dessins fût d'une parfaite exactitude, et le crayon des lithographes les a interprétés de la manière la plus fidèle.

L'Iconographie espagnole est une œuvre sérieuse, fruit de patientes recherches, de longs et pénibles voyages. Elle résume dans son ensemble une grande partie de ce que le moyen âge et la renaissance ont, dans la Péninsule, produit de plus remarquable en peinture et en sculpture. C'est enfin, — que pourrions-nous dire de plus ? — l'œuvre d'un amateur et d'un artiste, et les encouragements ne peuvent manquer à un travail consciencieux et original, qui doit combler une lacune regrettable dans l'histoire de l'art.

Archives de l'art français, recueil de documents relatifs à l'histoire des arts en France, publiés sous la direction de M. A. de Montaiglon. *Nouvelle série*, livr. I et II. *Paris*, Ed. Tross, passage des Deux-Pavillons, 8.

La *première série* des archives de l'Art français, éditée avec soin par le libraire Dumoulin, et qui ne forme pas moins de dix volumes, va avoir une suite. — Les premières livraisons de la *deuxième série*, qui viennent de paraître, contiennent une nombreuse suite de pièces relatives à Jean de Paris, peintre et valet de chambre des rois Charles VIII, Louis XII et François Ier, et aux travaux de cet artiste, exécutés à Lyon de 1483 à 1528.

On ne connaît bien l'intérêt des recueils de documents, dans le genre des Archives de l'art français, que lorsque les volumes sont ajoutés aux volumes. C'est une tâche ingrate et difficile à remplir, qui mérite toute la sollicitude des amateurs.

LE CABINET DE L'AMATEUR (2e *série*) paraît tous les mois, à partir de mars 1861, par livraisons de 2 feuilles 1/2 in-4°.
On s'abonne, à Paris, chez Firmin Didot frères, fils et Cie, 56, rue Jacob; chez tous les directeurs de poste et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Abonnement pour Paris. Un an. . . . . . 12 fr.
— pour les départements. . . 14

Un petit nombre d'exemplaires d'amateurs a été tiré sur grand papier vergé fort. Le prix est de 24 fr. par an.
Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franc de port *à M.* Eug. Piot, *rue Saint-Fiacre, n° 20, à Paris.*

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



NOUVELLE SÉRIE — Nos 8 ET 9. OCTOBRE-NOVEMBRE 1861

SOMMAIRE

TEXTE

ILLUSTRATIONS

MOUVEMENT DES MUSÉES.

A l'occasion de l'exposition nationale des produits de l'industrie, Florence a eu l'heureuse idée d'organiser dans chacune de ses collections, au profit des hôtes nombreux qui affluaient dans ses murs pour cette solennité, une exhibition supplémentaire des richesses qu'elles renferment, richesses qui sont loin d'être toujours accessibles aux curieux. Excellente propagande, ciment précieux pour l'union d'un peuple, que de mettre en même temps sous ses yeux l'ensemble de ses richesses présentes et les titres glorieux de sa grandeur passée.

Nous avons donc pu voir beaucoup de choses nouvelles et les étudier à loisir. Il y avait bien encore çà et là quelque peu de mauvais vouloir, quelques conservateurs qui eussent volontiers envoyé au diable la nation et le public, et qui dissimulaient mal l'ennui de ce surcroît de besogne; des *custodi* qui faisaient des efforts visibles pour ne pas tendre la main au pourboire du visiteur; mais il y a si longtemps que conservateurs et gardiens sont habitués à regarder les collections comme leur chose propre, que cela est bien excusable. Peu à peu tout rentrera dans l'ordre, — les voyageurs aidant, qui ne doivent payer nulle part, — la décence et l'honnêteté qu'une nation doit toujours demander à ses salariés régneront ici comme ailleurs.

Un des monuments qui était le plus admiré, ce n'est pas encore un musée, mais il le deviendra, c'est l'antique palais du Podesta, le *Bargello*, qui vient d'être restauré ou, pour mieux dire, restitué dans son ancienne splendeur avec un art infini, sous la direction intelligente de M. Luigi Passerini. Il y a là des ornements peints à fresque hier pour faire suite à ceux qui existent depuis quatre cents ans, qui défient l'examen de l'observateur le plus exercé. C'est une idée du baron Ricasoli de former un musée historique dans ce beau palais, le plus ancien de Florence, celui qui a souffert le moins d'altération dans sa disposition primitive et auquel se rattachent tant de souvenirs. L'Italie n'a pas de temps à perdre pour organiser ce musée que réclament l'histoire de l'art aussi bien que la vérité et la physionomie de l'histoire politique et civile qu'il est destiné à completer : il peut être le plus beau du monde; elle peut le faire, exclusif et immense avantage, sans rien emprunter à l'étranger. L'Italie est encore aujourd'hui le pays le plus riche en monuments de la vie privée des siècles écoulés.

En attendant l'exécution de ce projet, décidé en principe par un décret du mois de novembre 1859, on avait exposé au Bargello une suite des belles tapisseries que la municipalité de Florence possède en grand nombre.

Nous y avons remarqué, par ordre de date, deux pièces superbes : la Création de la femme, et Adam et Ève chassés du paradis terrestre, d'après Jules Romain, compositions entourées de bordures grotesques d'une très-grande originalité de dessin; une suite plus nombreuse de huit pièces, aussi de la première moitié du XVIe siècle, et d'un grand style, signées BR· FIOR·; quelques tentures du XVIIe siècle, tissées or et argent, d'un coloris brillant, mais d'un dessin moins pur, marquées des lettres F. A. F. 1600, ou bien signées tout au long :

LVDOVI · CIGOLI · PINX.
P. FEVERE · PARISIIS · EXTRAX.
1660.

Mais les plus belles étaient sans contredit quatre très-grandes tapisseries, les quatre parties du monde, du dessin le plus séduisant, d'un bel éclat et d'une merveilleuse finesse de travail, signées :

VITTORIO · DEMIGNOT · F
LEONARDO · BERNINI · F
GAETAN· · BRVSI ·
F · A · D · 1719.

Inscription qui se reproduit quatre fois avec des variantes. Dans une grande composition du même genre

que les précédentes, qui représente la chute de Phaéton, datée de 1737. Leonardi Bernini ajoute à son nom F. • SVA • GIOVANI. Toutes ces tapisseries, qui n'ont rien à envier à la Flandre ou à Beauvais, ont été fabriquées à Florence, où le grand-duc de Toscane, Come Ier, avait appelé, en 1545, deux tapissiers flamands du nom de Christofle Renier et Jean Rost, qui y travaillèrent longtemps sur les cartons du Pontormo de Salviati et de Bronzino.

Un siècle plus tard, Come II faisait venir de Paris une autre brigade de travailleurs, sous la conduite de Picard Fevere, dont nous venons de citer le nom. Les derniers ouvrages de Victor Demignot et de Léonard Bernini nous conduisent au terme de cette fabrication florentine, qui fut transplantée à Naples par Charles III, en 1740. La municipalité de Florence possède dans ses magasins, rangées et conservées avec soin, cinq cents tapisseries de haute lice, comme celles que nous venons de citer.

Il reste encore beaucoup à faire au musée *degli Uffici* pour mettre cette grande et belle collection au niveau d'elle-même ; elle contient, comme partout, des trésors cachés, c'est-à-dire perdus : en fait d'objets d'art, on peut généralement regarder comme perdus tous ceux qui ne sont pas exposés aux regards ou mis à la disposition des amateurs et des studieux. On dit que le musée *degli Uffici* possède cent mille estampes qui restent lettres closes pour l'étude, et *vingt-sept mille dessins* des vieux maîtres ; le peu que l'on a exposé de ces derniers, depuis quelques années seulement, semble l'avoir été dans le but de se dispenser de livrer le reste aux études.

La multiplicité des petits cabinets dans ce musée a aussi des dangers d'un autre genre.

On a ouvert cette année au musée *degli Uffici* une salle nouvelle consacrée aux maîtres du XVe siècle, et un très-petit cabinet dans lequel on a réuni aux faïences un choix des pierres gravées et camées, les nielles et d'autres curiosités.

Parmi les peintures du XVe siècle de la nouvelle salle, on admire surtout une Adoration des mages de Saudro Boticelli ; il est difficile de pousser plus loin la grâce et l'élégance de la figure humaine que ne l'a fait l'artiste dans les personnages nombreux et variés qui peuplent cette belle composition. Heureuse époque que celle où le peintre pouvait emprunter, pour composer de semblables sujets, sans que le goût le plus difficile y trouve rien à redire, les personnages réels de son temps vêtus de leurs habits de chaque jour ; et le beau privilége que celui de venir les premiers pour se permettre de semblables hardiesses ! A côté de cette belle peinture qui n'était pas connue, on a placé le tableau de *la Calomnie*, du même artiste ; le Couronnement de la Vierge et une *Predella* de fra Giovanni Angelico ; une belle figure, la Prudence, de Pollajuolo ; une grande *Predella* de Francesco Ubertini, dit la *Bachiacca*, et d'autres ouvrages de Ghirlandajo, Luca Signorelli, fra Filippo Lippi, Francesco di Giorgio Martini, etc., etc. C'est en plaçant ainsi, dans des salles proportionnées à leurs dimensions, les ouvrages de chaque époque ou de chaque école, qu'il est permis d'en goûter bien complétement toutes les beautés.

Le musée des Offices ne possède que des faïences de la fabrique d'Urbino, exécutées dans une courte période de temps, de 1540 à 1560 ; mais elles sont toutes superbes de qualités, importantes par leurs dimensions, et les vases de formes rares y abondent. Ces faïences, placées plus près de la vue qu'elles ne l'étaient auparavant, sont maintenant regardées avec plaisir.

Nous avons dit qu'on avait réuni dans le petit cabinet des faïences un choix des plus beaux camées et pierres gravées en creux, antiques et modernes, de la collection. Nous sommes dispensé de toutes louanges : matière et travail, il y a là des merveilles. La vue en était peu accessible autrefois.

Dans une vitrine sont rangées les *Paix*, au nombre de huit : deux sont émaillées, l'une en relief sur or, l'autre en émail translucide sur argent ; les autres sont d'argent niellé ; les plus connues sont la grande Paix du Couronnement de la Vierge, ouvrage de Maso Finiguerra : on sait la date certaine (1452) de son exécution. La France possède les deux seules épreuves parvenues jusqu'à nous de l'estampe tirée de la lame d'argent avant l'opération du niellage. L'autre *Paix* représente la chute de saint Paul, ouvrage de l'orfèvre Matheo Dei ; elle n'a jamais été niellée, et les épreuves, tirées à diverses époques, ne sont pas rares.

Un monument fort curieux a été placé parmi ces *Paix*, c'est une plaque rectangulaire de bronze légèrement damasquinée d'or ; le dessin représente une chasse. Le travail, qui est romain, paraît remonter au IIIe ou IVe siècle de notre ère.

Au milieu d'autres menues curiosités que renferme ce cabinet, nous avons retrouvé une épreuve en cire de la petite Descente de croix en plâtre que l'on conserve dans la maison de Michel-Ange Buonarroti, comme un ouvrage de ce grand artiste, et son exécution en ivoire ; le travail de l'ivoire n'est pas sans mérite, mais ne doit pas lui être attribué. D'autres objets en ivoire réunis ici sont sans intérêt, à l'exception de deux selles, l'une gothique, l'autre d'un artiste italien de XVe siècle. Ces sortes de monuments se rencontrent difficilement.

Les collections du musée des Offices se sont enrichies depuis peu d'une suite de portraits au pastel intéressants. Quelques-uns sont de Robert Nanteuil, ceux de Louis XIV et de Turenne entre autres ; d'autres sont de Rosalba Carriera, et de son meilleur temps. Il est à craindre que ces fragiles peintures ne s'altèrent rapidement, si on les laisse sur le mur froid et humide du grand corridor où elles ont été placées.

Une autre amélioration récente, c'est l'agrandissement de l'espace consacré aux bronzes antiques et modernes. Une disposition nouvelle permet d'admirer plus facilement la belle Chimère étrusque et les deux élégantes figures de David, de Donatello et d'Andrea del Verocchio. (*La suite au prochain numéro.*)

NAGASAKI (JAPON).

L'expédition de Chine, qui pouvait nous valoir tant de connaissances sur l'art de cette immense contrée, aura été stérile sous ce rapport, faute d'un artiste instruit attaché à l'expédition, qui eût ajouté à des dessins mesurés et pris sur les lieux des explications en termes compréhensibles sur la valeur positive de l'architecture, de la sculpture et de la peinture du Céleste Empire, nous parlons, bien entendu, de ce qui est en dehors des magasins de curiosités. Tout n'est pas perdu, puisque la Chine est vraiment ouverte ; mais on rencontrera

difficilement une occasion aussi belle pour asseoir son opinion sur l'art de la race jaune que ce Palais d'Été, berceau de la dynastie, et où se trouvaient entassées tant de merveilles.

Nous empruntons à une correspondance publiée dans le *Journal des Débats* quelques détails curieux sur le Japon, qu'on lira avec intérêt :

« Le premier objet qui appelle l'attention quand on aborde la ville (*Nagasaki*), c'est l'îlot de Detsima, long de 200 mètres et large de 70, construit en forme d'éventail par ordre de l'empereur Yemitz, dans la première moitié du dix-septième siècle, pour y parquer les Portugais, et qui est ensuite devenu le comptoir des Hollandais. Il n'y avait au monde que les flegmatiques Hollandais capables de se tenir pendant plus de deux siècles immobiles dans cette espèce de prison, sans y étouffer, sans en bondir pour se jeter sur la nation qui les séquestrait ainsi. Tout a été dit sur Detsima, naguère le seul point du Japon où les Européens pussent mettre le pied ; on ne s'y arrête aujourd'hui que parce que les négociants hollandais y ont établi un bazar où l'on trouve toutes les japonneries de pacotille qu'on transporte en Europe : des bronzes de toute sorte, des laques ordinaires, des services en porcelaine, et ces mille bagatelles sans nom où la fantaisie japonaise s'étale en caprices si bizarres. Detsima n'est plus qu'une page grotesque de l'histoire; car, à moins que le démon de la guerre ne rejette l'Europe dans la barbarie des quinze premières années de ce siècle, la politique d'isolement du Japon est déchirée pour toujours.

« Les Européens ont maintenant le droit, aux termes des traités avec l'empire, de résider à Nagasaki ; on leur a concédé sur le côté sud du port, dans le prolongement de Detsima, une étroite plage à demi noyée, avec facilité de la combler et de la remblayer pour y élever leurs établissements ; de grandes maisons anglaises y ont déjà leurs comptoirs. Quant aux Russes, ils ont su, sous le prétexte d'un hôpital pour leurs équipages malades, fonder en face un bel établissement où ils réparent leurs navires. Du reste, le gouvernement japonais semble avoir abandonné Nagasaki à *la souillure* étrangère ; les Européens peuvent circuler en liberté dans la ville, et même se promener à cheval en dehors, le long d'une route où l'on rencontre des sites pittoresques et charmants.

« Le commerce étranger n'est encore qu'à ses débuts. Quatre objets seulement ont donné lieu jusqu'ici à un certain mouvement de navigation : ce sont d'abord les soies, leur qualité est remarquable ; puis vient la graine de navette, qui a fourni le chargement de plusieurs navires, avec grand profit pour les expéditeurs ; la cire végétale, dont on s'est épris quelque temps en Europe, mais qui ne paraît pas avoir répondu aux espérances dont on s'était bercé; enfin le thé, aujourd'hui bien inférieur à celui de la Chine, mais que les spéculateurs se flattent, par de nouveaux procédés de préparation, de rendre l'égal des plus beaux thés de la vallée du Min. Comme complément de chargement, ajoutons les porcelaines, les bronzes et quelques laques, et nous aurons parcouru la liste actuelle du marché d'exportation du Japon.

« Ce qui frappe tout d'abord dans une ville du Japon, c'est la propreté qui règne partout dans les rues, dans les maisons; l'édilité parisienne aurait bien des leçons à recueillir ici; puis la gaieté douce et la vivacité intelligente des habitants. A l'impression que causent la couleur de leur teint et leur langage argentin tout semé de voyelles, on se croirait dans quelque île de la Société; les femmes y ont la liberté caressante des Tahitiennes et le son harmonieux de leur voix et jusqu'à leurs paroles : *Ja oraa naa*, vous dit en passant la jeune Tahitienne; *Mya onaa raa*, vous dit sur le seuil de sa porte la femme japonaise. Sans doute ce premier choc du regard et de la voix vous reporte dans l'Océanie; mais combien la race en diffère pour la beauté! Les hommes, quoique d'une fibre dure au travail dans le peuple, sont en général courts, et les femmes de petite taille avec une grande délicatesse de formes, assez semblables aux femmes hindoues du Carnatic. Vous avez cent fois feuilleté des albums des Japonais et leurs livres de gravures coloriées; vous y avez noté deux races d'hommes non moins distinctes entre elles que les Gaulois et les Francs aux temps des grandes invasions scandinaves : le peuple et l'aristocratie. Les premiers, au teint d'un jaune noirâtre, aux traits cahotés, irréguliers; les seconds, hommes et femmes, au teint blanc rosé, au visage allongé, avec le nez arqué comme le bec d'un aigle. Dans ce que j'ai vu, je n'ai pas retrouvé cette différence si caractérisée; les grands personnages, les *daïmios*, en langage japonais, princes ou *seigneurs* (et il faut bien employer ici ce dernier terme, car la féodalité est l'état politique de l'empire), n'ont seulement semblé d'un teint moins hâlé et de traits plus fins que le peuple; quant au galbe spécial de la coupe du visage, je n'ai rencontré qu'une seule femme du type seigneurial des gravures, encore n'était-elle ni blanche ni rose, mais jaune pâle. Je soupçonne qu'il y a là quelque chose de conventionnel, comme dans la peinture au temps des Pérugin et des Hemling. Les jeunes filles (*mousmaïs*) ont les dents d'un blanc de perle; mais, dès qu'elles sont mariées, elles les teignent en noir. Vous pouvez remarquer cela dans vos enluminures japonaises, et reconnaître ainsi à qui vous avez affaire. Dans vos idées françaises sur la beauté, vous allez crier à la barbarie et incriminer sur-le-champ la jalousie de messieurs les maris; mais les élégantes ont soin de n'employer à cet usage qu'une laque fine du plus bel éclat. Est-ce beau? est-ce laid? Répondez-moi : aimez-vous les diamants noirs? — Sans doute, surtout quand les reflets de la monture s'harmonisent avec leurs sombres feux? — Eh bien! croyez que les belles dames au Japon savent parfaitement enchâsser les diamants noirs. C'est un raffinement de coquetterie que les dames romaines au fond de leurs gynécées ne connurent pas, et que notre *rudesse* européenne nous permet à peine de comprendre.

« La grande occupation du voyageur qui n'est pas négociant, c'est de courir les curiosités, de *bibeloter*, comme diraient les dames d'un certain monde. Pour les profanes, tous les bronzes, les laques, les porcelaines que le commerce vous expédie ont un cachet de pays lointain qui suffit à leur imagination; mais les adeptes qui ont pris goût aux œuvres des grands siècles de l'art, oh! sur ces élus du nic-nac ou du bric-à-brac, tout ce qu'on vous envoie en Europe fait l'effet que produisent sur un habitué de l'hôtel de Cluny les meubles entassés dans le faubourg Saint-Antoine. »

(*La suite au prochain numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE.

Lettres écrites de la Vendée *à M. Anat. de Montaiglon, par Benj. Fillon*, in-8, Paris, Edw. Tross, 1861.

Le règne de l'antique dissertation touche à son terme et voici venir celui du document, écrit ou figuré, discrètement orné d'un commentaire destiné à le faire briller dans tout son éclat, et non à le tordre ou à le pulvériser pour en extraire, jusqu'à la dernière parcelle, les renseignements qu'il peut contenir. On acceptera volontiers de semblables mélanges, comme on accepte avec plaisir un dîner prié dont on n'a pas l'ennui de composer le menu, mais à condition que l'amphitryon soit un homme de goût, et ce n'est pas peu dire. — On demandera à nos mélanges variété, justesse et légèreté de touche, et rien n'est plus difficile.

M. Benjamin Fillon est un numismate trop instruit, trop exercé au combat, pour qu'il ait pu se résigner toujours à lâcher sa pièce sans en avoir extrait toutes les conclusions qu'il était possible d'en tirer, et d'autres encore. Mais on lui pardonnera volontiers cette faiblesse : nous sommes si heureux de voir quelquefois des hommes d'une véritable érudition s'occuper de ce qui touche à l'art ou à son histoire !

Le livre de M. Fillon est composé de huit lettres écrites à propos de documents et de lettres autographes qu'il a eu le bonheur de rencontrer. Les sujets sont variés comme la nature, comme le hasard. On est effrayé de la constance d'investigation avec laquelle, à quatre siècles de distance, il suit les traces de l'humble auteur de *la Perspective artificielle*, Jean Pellerin, et nous raconte sa famille, sa jeunesse, ses premiers emplois, comment il passa du service de Nicolas d'Anjou, héritier des duchés de Lorraine et de Bar, à celui de Philippe de Commynes, ses voyages et sa mort, chanoine à Toul, dans *la huitième décade* de son âge accomplie. La manière dont il met en scène, d'après une épître grecque de Guil. Budé, un commis voyageur en librairie de Robert Estienne, Rabelais et son maître, P. Lamy, est ingénieuse. Bon nombre d'artistes français sont nommés ici pour la première fois, ou complétés par quelque particularité nouvelle, depuis Hugues Pied-d'Oie, peintre de saint Louis, dont voici l'épitaphe, qui est peut être encore dans l'église de Longjumeau :

† HIC ; JACET : HVGO : PEDOE : PL... IA... PICTOR : REG : QVI : EDIFICAVIT : ISTA. ECCLAM : OBIIT : V : KL : IANRII : AN... DNI : MCCLI.

jusqu'à Prudhon, David d'Angers et Avisseau, le potier de Tours, qui lui écrivait ces lignes sensées sur son art et sur Bernard Palissy, son maître :

« Il modelait d'abord ses ouvrages, dit-il, et jetait dessus un moule, ce qui lui était facile, vu la petite saillie des reliefs. Il retouchait habilement à l'outil les détails sortis imparfaits, et reproduisait ce même sujet plusieurs fois à sa volonté, tandis que chacune de mes œuvres reste unique, le haut relief empêchant de la soumettre au procédé du moulage. Mais Palissy a des vernis superbes, qui donneront toujours au moindre objet de sa façon un prix considérable, et sa manière large fera toujours aussi l'admiration des connaisseurs. »

M. Fillon, qui a eu la bonne fortune de rencontrer un jour chez un marchand de ferrailles un mince dossier où il est question de Bernard Palissy, a ouvert un chapitre à l'illustre maître de la céramique française, dont il poursuit les traces en Poitou avec ce sens investigateur si remarquable chez lui. Mais le résultat de tous ses efforts est très-mince. Palissy résiste aux recherches, et depuis les documents sur ses travaux aux Tuileries, publiés dans le *Cabinet de l'Amateur* il y a tantôt vingt ans, rien de sérieux n'est venu compléter ce que nous désirons savoir sur les travaux de l'artiste favori des amateurs français.

Ce qui reste acquis par les dernières recherches de M. Fillon, c'est que, d'après une lettre de Jean d'Aubeterre, datée de Saint-Marsault, décembre 1555, Palissy et Hamelin venaient de lever un plan pour ce gentilhomme ; que, d'après une acquisition de bois de *mayrain*, faite au seigneur de Bazouge, où Palissy est qualifié de *honorable homme maistre Bernard Palissy, peintre, demeurant à Sainctes*, l'artiste habitait encore cette ville en 1560 ; qu'il se trouvait à la Rochelle en 1564, si l'on doit accorder beaucoup de confiance au livre de comptes d'un bourgeois de cette ville où son nom figure pour une somme de *quatre escuz*, et qu'il habitait déjà Paris en 1567, ainsi que le prouve une procuration de François Barbot, marchand et bourgeois de la Rochelle, qui donne pouvoir pour toucher à Paris, de Bernard Palissy, inventeur des *rustiques figulines*, 45 livres tournois, restant de plus grande somme que le dict Palissy devait par obligation passée à Paris, en date du 4 octobre 1567.

Le brouillon d'un chapitre du livre de Palissy, *Recepte véritable*, est curieux et nous semble original, mais ne nous apporte rien de nouveau. Ce que nous aurions voulu citer tout au long, c'est une belle et grande lettre de Joachim Lelewel sur l'étude des vases de terre, où ce grand esprit élève jusqu'à la poésie l'intérêt que présente la recherche des plus humbles monuments dérobés au sol.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



NOUVELLE SÉRIE SOMMAIRE **Nᵒˢ 10 ET 11. DÉC. 1861 - JANV. 1862.**

TEXTE

ILLUSTRATIONS

VENTES PUBLIQUES.

La curiosité est femme, c'est assez dire qu'elle est capricieuse. On la voit souvent prodiguer ses faveurs, ce qu'elle sait faire impunément, sans qu'elles cessent pour cela d'être piquantes, *chères* et précieuses; elle a aussi ses moments de sévérité. L'an dernier, elle nous avait habitués à des merveilles, aujourd'hui elle trahit l'intérêt qu'elle avait éveillé. Ce n'est pas que la matière manque; pendant ce qu'il est convenu d'appeler *la saison* des ventes, une saison de six mois, il s'adjuge en moyenne chaque jour à Paris, 300 tableaux et 600 objets divers de curiosité, ce qui fait, en comptant vingt-cinq jours de vente par mois, 45,000 tableaux et 90,000 objets pour chaque saison. Ajoutez à cela 20,000 dessins, 30,000 autographes, 100,000 estampes, autant de médailles, et un million de livres anciens, et vous arrivez par les chiffres à un mouvement d'une certaine grandeur. Il existe même à Paris plusieurs journaux fondés par des gens d'esprit, uniquement pour enregistrer les prix d'adjudication de toutes ces belles choses; ce doit être une rude besogne : car tout est loin, comme on le pense bien, de présenter le même intérêt. Autant par goût que par tempérament, nous ne faisons qu'un choix très-limité dans cet océan. Le prix d'un objet ne signifie rien par lui-même; si l'on veut que le renseignement ne soit pas illusoire, trompeur même, il faut pour suppléer à sa présence une description qui ne permette point d'équivoque, et c'est un travail considérable. Ce n'est bien souvent ni la forme, ni la qualité, ni la finesse, qui font le grand prix d'un objet d'art, il y a aussi quelque chose d'heureux, de trouvé, de rare dans sa conception, qui ajoute beaucoup à sa valeur; un aspect harmonieux, sévère et doux à la fois, ou bien une fraîcheur enchanteresse pour laquelle on fait mille folies.

Les monuments qui échappent le moins au signalement sont les médailles. Un *Néron* grand bronze, par exemple, sera *bon* de conservation, ou, à la lettre, *fleur de coin*; sa patine sera verte, noire ou bleue, la pièce bien formée; il n'y a point d'écart possible, il est toujours sous-entendu qu'elle n'est point fausse. C'est en deux mots comme si vous l'aviez sous les yeux.

Quelques estampes anciennes sont également faciles à signaler s'il s'agit des eaux-fortes des maîtres hollandais, par exemple, et qu'elles proviennent d'une collection formée avec soin, la plupart ont des états connus qu'il suffit d'indiquer; mais il n'en est pas de même des tailles-douces allemandes et italiennes, il faut indiquer le dégré de beauté de l'épreuve, sa fraîcheur, sa conservation. Plus anciennes que les autres, elles sont rarement parvenues jusqu'à nous en bon état, et ces conditions varient à l'infini; aussi le plus souvent doit-on se borner à signaler les estampes importantes, en petit nombre, qui passent comme des tableaux d'un cabinet dans un autre, et qui portent d'ordinaire des marques qui servent à les faire reconnaître. La variété des prix que subissent ces pièces à des époques différentes est en même temps l'étalon le plus sûr pour indiquer le degré de recherche ou les variations de la mode et du goût.

Pour ce qui concerne les bronzes, les armes, l'orfèvrerie, les émaux, ou les productions de la céramique, ils présentent une si grande variété de formes, d'aspect, de mérite, de finesse d'exécution, de grâce, de fraîcheur ou de conservation, que leurs prix de vente sont de pures satisfactions données à la curiosité de l'esprit; cela amuse les profanes et n'a que bien peu de valeur pour les initiés, puisqu'il suffit, dans la plupart des cas, de la concurrence ou de la fantaisie pour en voir doubler le chiffre. Aussi, le plus souvent, nos prix de vente ne sont-ils qu'un souvenir accordé à l'amateur qui n'est plus ou à la collection qui s'en va.

— La collection d'estampes et de dessins anciens de M. Van Os a ouvert cette année la série des ventes d'amateurs. Peintre de fleurs de talent et Hollandais, M. G. Jean-Jacques Van Os vivait en France depuis très-longtemps. Il avait possédé autrefois une collection

d'objets d'art très-variée, plus tard il en avait rétréci le cercle et s'était renfermé dans les dessins et les estampes. Sans être exclusif, il avait une préférence pour les ouvrages des artistes de son pays qu'il comprenait à merveille, et dont il savait bien détailler l'esprit et les beautés. C'est à eux qu'il a dû les dernières jouissances de sa verte vieillesse : il était né en 1782.

Sans être considérables et sans sortir des proportions modestes qu'un artiste met à sa collection, les portefeuilles de M. Van Os renfermaient beaucoup de pièces distinguées. Toutes avaient du mérite comme qualité d'épreuve; mais beaucoup étaient restaurées, et aujourd'hui plus que jamais les grands prix ne s'attachent qu'aux estampes qui réunissent les deux conditions de beauté d'épreuve et conservation parfaite. Nous donnons les pièces principales.

ESTAMPES.

SCHONGAUER. Jésus sur la croix (B. 25), première épreuve avec remarque non décrite...... Fr.	830
La Mort de la Vierge (B. 33)................	380
Couronnement de Marie (B. 72)..............	745
MAITRE A LA NAVETTE. Le Calvaire (B. 6)......	745
MAITRE A L'ÉCREVISSE. La Vierge et l'enfant (B. 20)	215
MAITRE AU CADUCÉE. Mars et Vénus (B. 20)....	155
DURER. Adam et Ève, *restaurée* (B. 1).........	295
La Mélancolie (B. 74).......................	205
CORN. VISSCHER. *Le Petit Chat*...............	260
VAN DYCK. Son portrait à l'eau forte. Premier *état*, mais *rogné*	155
Jean Snellinix. Premier *état*...............	165
BERGHEM. Le Joueur de cornemuse (B. 4)......	225
L'homme monté sur l'âne (B. 5)..............	405
REMBRANDT. Le Vendeur de mort aux rats (B. 121)	300
L'Espiègle. Deuxième *état* (B. 188)..........	220
Paysage à la Tour carrée (B. 218)............	105
Le Canal (B. 221)..........................	520
Le Bouquet de bois (B. 222)..............	109
La Chaumière et la Grange à foin (B. 225).....	162
La Chaumière au grand arbre (B. 226)........	162
Paysage aux deux allées (B. 230).............	825
Portrait d'Abraham France (B. 273)..........	430
Portrait de Clément de Jonge (B. 272)........	175

DESSINS.

KAREL DUJARDIN. Un homme, son chien et un âne traversant un gué, signé *K. Dujardin,* 1658, à la plume, lavé de sepia..................	415
AD. VAN DE VELDE. Intérieur de forêt, à la plume, lavé de sépia............................	131
WOUWERMANS. La Sortie d'écurie, au crayon, retouché au bistre........................	550

La vente a produit environ 24,000 fr.

— Une femme de beaucoup d'esprit et de grâce, madame Sabatier, s'est séparée d'une foule d'objets élégants du siècle dernier, tous très-bien choisis, meubles en marqueterie, bronzes dorés, porcelaines et terres cuites, qui ont conservé le privilége d'être encore aujourd'hui ce que le luxe intérieur peut choisir de plus coquet.

Deux productions de l'art moderne brillaient cependant d'un grand éclat au milieu des ces aimables choses : *Monsieur Polichinelle*, une peinture magistrale de M. Meissonnier, et le buste de madame Sabatier, par Clésinger. Monsieur Polichinelle avait tous les vices de construction de ses pareils qui se vendent chez Tempier : bosses énormes supportées par des cuisses problématiques et des jambes en manches de balais, visage apoplectique, œil étincelant et railleur; mais il n'y a pas d'autre mot que celui de magistral pour qualifier la vivante allure et la fierté de touche de cette belle peinture exécutée en se jouant sur le panneau d'une porte.

Le buste de madame Sabatier restera un des bons ouvrages de M. Clésinger, artiste inégal, mais qui a la rare et précieuse qualité de changer son marbre en chair qui palpite et respire.

M. Polichinelle a été adjugé à M. le marquis d'Hertford, au prix de 13,000 francs, et le buste de M. Clésinger, pour celui de 3,350 francs.

Nous ne saurions parler ici des bonheurs du jour, des guéridons, des *bras* et des *feux*, si recherchés qu'ils soient ; mais un *biscuit tendre* de Sèvres, jeune fille nue, assise, grande comme nature, mérite une mention particulière. On n'a pas encore rendu une complète justice aux biscuits tendres de la bonne époque ; il y a dans la série des sujets charmants modelés avec un art et un soin qui nous ont toujours paru surprenants, et rien n'est plus doux d'aspect. Les pièces d'une aussi grande proportion que la jeune fille de Falconnet, qui nous occupe, sont fort rares et présentaient de grandes difficultés d'exécution : elle a été adjugée pour 3,000 francs.

— M. Charles Pillet ne serait pas le plus occupé des commissaires priseurs, s'il n'était aussi un des plus soigneux et des plus diligents. Il vient de prendre une mesure excellente. Il a dressé avec soin une liste de tous les amateurs de Paris, en les divisant par spécialité, et il leur envoie ses catalogues sous bande imprimée. Dans l'intérêt des amateurs et de ses clients, il peut ajouter encore à cette amélioration : c'est de les faire distribuer par une des bonnes maisons de distribution d'imprimés de Paris, celle de Dory par exemple. Il y gagnerait sûreté, rapidité et économie. Dans le système ordinaire, la distribution de 500 catalogues coûte 25 francs au vendeur, tandis qu'elle peut être faite pour 5 francs dans le court espace de trois heures, après qu'ils ont été déposés au bureau de distibution. Dans la plupart des cas, les catalogues ne sont imprimés que sept ou huit jours avant la vente, et souvent moins encore. Si un seul homme se trouve chargé de leur distribution, elle est nécessairement incomplète, et la vente peut en souffrir un dommage énorme.

C'est assez de ces raisons pour ne pas parler de beaucoup d'autres, qui sont particulières aux amateurs qui ne reçoivent pas de catalogues, soit parce qu'ils habitent un quartier éloigné, soit pour d'autres causes.

MOUVEMENT DES MUSÉES

FLORENCE (*suite*).

Sans sortir de ce vaste monument *degli Uffici*, la grande œuvre architecturale de Giorgio Vasari, on pouvait encore visiter deux expositions d'un grand intérêt : celle des Archives, que les voyageurs étaient admis à parcourir dans leur entier, et celle de la Bibliothèque Magliabecchiana.

Le projet de réunion des archives de la Toscane en un seul dépôt central, n'a pas plus de dix ans de date. C'est aujourd'hui un établissement incomparable par l'ordre qui règne dans toutes ses parties, l'élégance, le luxe

même avec lequel il est installé et entretenu. C'est l'œuvre d'un seul homme, M. Bonaini, secondé par quelques élèves dévoués. Ici l'hospitalité n'est ni vendue ni marchandée au visiteur; en parcourant les soixante et une salles où les documents, enfermés dans des portefeuilles uniformes, sont classés dans un ordre admirable, on foule un tapis sous ses pieds, et l'administration vous fait accepter, en entrant, un catalogue explicatif du contenu de chacune des salles.

Les trois premières salles, ce ne sont pas les plus grandes, il y en a une qui n'a guère moins de quarante pieds d'élévation, renferment les diplômes soigneusement déposés dans des armoires; ils sont au nombre de 139,000. Le plus ancien porte la date du 20 septembre 716. Le nombre des diplômes antérieurs à l'an 1000 est de 380; de l'an 1000 à l'an 1300, on en compte 31,760. On peut avoir une idée du reste.

C'est dans la petite salle, dite *des autographes*, qu'avait lieu l'exposition. Les pièces les plus volumineuses étaient disposées dans une vitrine en forme de pupitre. Pour ne nommer par ordre de date que les monuments les plus précieux, nous citerons :

Un grand diplôme grec de l'année 1191, portant la signature en encre rouge de l'empereur Isaac-Ange Comnène. Signer avec l'encre pourpre était un des privilèges des empereurs du Bas-Empire.

Divers diplômes arabes du XIIe siècle, chefs-d'œuvre de calligraphie.

Les plus anciens registres de la commune de Florence, le fameux livre dit *del Chiodo*, ouvert à la page qui contient la sentence prononcée contre Dante en 1302.

Un curieux contrat relatif à la vente d'un cheval, passé entre Anselmuccio della Gherardesca et le comte Ugolino (1287) qui, tous les deux peu de temps après, devaient mourir dans la Tour de la Faim, à Pise, et que Dante a immortalisés dans son Enfer.

Un beau livre composé de quatorze grandes tablettes en bois, couvertes de cire, contenant le compte des dépenses faites par Philippe le Bel et sa femme Jeanne de Navarre, pendant un voyage dans les Flandres, du 28 avril au 28 octobre 1301.

Les tablettes enduites de cire paraissent être des monuments exclusivement français, on en conserve dans quelques collections. La bibliothèque de Genève en a six écrites des deux côtés qui contiennent les comptes de dépense de la maison de Philippe le Bel pendant les six derniers mois de l'année 1308; il y en avait à Saint-Germain des Prés, de l'année 1307, à la bibliothèque de Saint-Victor et à celle des Jésuites de Paris. Les tablettes du même genre qui sont aux archives de l'Empire concernent le roi saint Louis, celles de Saint-Victor faisaient suite à celles de Florence et allaient d'octobre 1301 à mars 1302. Tout ce qu'on connaît de monuments de ce genre doit être publié sous peu par M. de Wailly, qui s'est déjà occupé des tablettes relatives à saint Louis.

La vitrine contenait encore :

Une grande lettre de Charles VIII.

Le diplôme d'adoption de Bianca Capello par la république de Venise (1579), où pend encore son sceau en or massif.

Les lettres *autographes* étaient disposées sur les murs dans quatorze grands cadres. Nous ne les nommerons pas toutes. Ce sont d'abord les papes et les cardinaux célèbres: il est facile d'imaginer que tout ce qu'il y a d'illustre y figure. — Les artistes : Lippi, Domenico Veneziano, Michel-Ange, une belle lettre du Titien, etc. — Les hommes célèbres : entre autres, Machiavel, écriture irrégulière; Savonarole, écriture d'une grande netteté, fort bien rangée, qui n'est pas sans analogie avec celle de l'abbé de Lamennais. — Les littérateurs du XVe siècle : Demetrius Chalcondyle, Philelphe, Beroalde, Politien, etc. — Les littérateurs du XVIe siècle : Arioste, le Tasse, l'Aretin, etc. — Les femmes célèbres : Victoria Colonna et Giulia Gonzaga entre autres, deux grandes écritures dans le genre de celle du temps de Louis XIV, mais vigoureuses et fantasques. — Tous les Médicis, leurs femmes et leurs filles, sont réunis dans un même cadre. — Les souverains étrangers représentés par des signatures, — et d'autres curiosités : Alphonse de Ferrare, André Doria de Gênes, Ludovic le More de Milan, Pier Luiggi Farnèse, le monstre, et Malatesta Baglione, le traitre, placé à côté de Francesco Ferruccio, le dernier défenseur de la liberté florentine.

Une pièce éminemment florentine manque cependant à ce magnifique ensemble de documents, c'est un autographe de Dante Allighieri. Hâtons-nous de dire qu'il n'en existe nulle part; il n'est parvenu jusqu'à nous ni une ligne autographe ni une signature de *l'altissimo Poeta*. Il y en avait du temps de Boccace, Léonard d'Arrezo les a tenus entre ses mains pendant la première moitié du XVe siècle : tous ont disparu depuis.

Une lettre du Dante serait aujourd'hui le premier autographe du monde.

L'Italie est beaucoup trop riche de son propre fonds pour emprunter à ses voisins; il s'agissait d'ailleurs à Florence d'une exposition nationale, et celle de la Bibliothèque Magliabecchiana était exclusivement florentine. Nous citerons par ordre de date :

Le commentaire de Servius sur Virgile, une des premières productions de la typographie florentine, imprimée pendant les années 1471 et 1472 par Bernardo Cennini, un orfèvre qui s'était improvisé imprimeur, graveur et fondeur de caractères, et qui signait ses livres comme Francesco Francia devait signer ses tableaux un peu plus tard : Bernardus Cennini *Aurifex*.

La *Divine Comédie* de Dante, avec le commentaire de Christoforo Landino, édition de Florence 1481, superbe exemplaire de dédicace au sénat et au peuple florentin, S. P. Q. F., imprimé sur peau de vélin, relié aux couleurs de la République en satin mi-parti rouge et blanc, orné aux coins et sur les plats d'ornements en argent niellés d'une grande finesse.

A côté de ce beau volume, qui ne contient pas les gravures au burin de Baldini, on avait placé un exemplaire sur papier de la même édition qui renferme la suite complète des dix-neuf estampes.

Homère, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, première édition du texte grec, d'après la copie préparée par Démétrius Chalcoudyle d'Athènes, et imprimée à Florence en 1488 sous la surveillance de Démétrius de Candie. Deux exemplaires, l'un sur peau de vélin, l'autre sur papier.

L'*Anthologie* de Planudes, première édition, imprimée en lettres capitales, par Franciscus de Alopa, *Florentiæ*, 1494, exemplaire de dédicace à Pierre de Médicis, sur peau vélin, et contenant par conséquent l'épître de l'éditeur, J. Lascaris, qui manque d'ordinaire.

L'*Argonautique*, d'Appollonius de Rhodes, première édition également en lettres capitales, et imprimée par le

même Franciscus de Alopa, en 1496, exemplaire sur peau de vélin.

Il est difficile de voir rien de plus beau que ces quatre livres, Dante, Homère, l'Anthologie et l'Argonautique, imprimés sur vélin d'une éclatante fraîcheur, ornés de lettres initiales, de fleurons et de frontispices, compositions exquises d'Attavante degli Attavanti, le plus parfait des miniaturistes de la Renaissance.

Après de semblables merveilles, l'exposition n'avait rien à gagner à être nombreuse. Elle contenait cependant quelques manuscrits autographes infiniment précieux : un volume d'extraits d'auteurs anciens de la main de Boccace ; une première ébauche du livre de Machiavel sur l'art de la guerre, un manuscrit de ses comédies en vers, deux dialogues de la main de Galiléo Galiléi.

Un grand manuscrit portugais du quatorzième siècle, *Les Miracles de la Vierge*, était la seule fleur étrangère de cette exposition. Rempli de nombreuses figures très-intéressantes sous le rapport de l'architecture et des costumes, beaucoup d'entre elles, qui n'étaient pas terminées, indiquaient clairement les artistes plus ou moins habiles qui avaient concouru à son exécution, l'un pour l'architecture, l'autre pour les vêtements, le maître pour les esquisses tracées à la plume d'une main légère, et pour les têtes des personnages, qui étaient terminées les dernières.

NAGASAKI (*suite*).

« A Nagasaki, on ne trouve guère que des porcelaines et des bronzes, et quelques-uns de ces beaux sabres à la trempe si dure et au fil si tranchant, à l'aide desquels les Japonais d'autrefois s'ouvraient, dit-on, le ventre pour un oui ou pour un non; mais sur ce dernier objet on risque beaucoup d'être dupe. Cependant je ne voudrais pas passer sous silence les magasins de soieries; les Japonais ont une telle supériorité dans la fabrique de ces tissus, ils mettent dans l'agencement des nuances, dans le choix des dessins, un goût si pur, si délicat, que vos lionnes même, cher Parisien, ne sauraient où fixer leurs préférences. Quant aux porcelaines, vous l'avouerai-je? pendant mon séjour au Japon, je m'étais si bien épris des délicatesses de l'art antique, que les objets de fabrique actuelle me paraissaient indignes de retenir un instant mes regards; mais depuis que je suis de retour parmi ces grossiers fils de l'Europe (je parle des plus huppés), la richesse des couleurs et le caprice du pinceau sur les vases et les services de table japonais m'inspirent quelquefois une sorte de regret de n'en avoir pas fait provision pour mes amis de France, malgré les chances de bris et de naufrage qu'entraînent de si longs voyages.

« Ces courses au bibelot ont un bien autre charme encore ; vous y trouvez l'occasion de pénétrer dans l'intimité de la vie japonaise. Toutes les maisons sont en bois, avec des cloisons en papier posé sur des cadres qui glissent sur coulisses, de sorte qu'à chaque instant il s'opère autour de vous des changements à vue comme à l'Opéra ; vous étiez entré dans un parloir ; à peine êtes-vous assis, que vous vous trouvez dans une belle galerie ouvrant sur un charmant jardin avec jets d'eau, cascatelles, rocs brisés et perspectives chinoises; la galerie s'efface, c'est un magasin ou une cuisine au milieu de laquelle chante la bouilloire à thé dont on vous offre gracieusement une tasse; ou bien encore vous êtes dans le cabinet de toilette ; là des jeunes filles déroulent sur leurs épaules découvertes jusqu'à la ceinture les ondes de leurs longs cheveux noirs; il y a une naïveté de mœurs que nous croyions n'exister qu'à Tahiti; et, Dieu veuille me pardonner une mauvaise pensée! mais il nous a semblé que plus d'une fois le marchand taxait sa marchandise suivant l'humeur galante de son chaland. Toutes réserves faites, vos marchands du boulevard et de la rue de la Paix connaissent-ils ce moyen de rendre l'acheteur coulant sur le prix des gants et des cravates ?

« Un autre intérêt encore vous saisit dans les visites chez les fabricants : le maître, les ouvriers, les apprentis travaillent en famille; on sent là une réciprocité d'affection qui n'exclut point le respect et dont notre génération en Europe n'a pas même l'idée. La vapeur, d'un souffle, flétrira cette fleur des âmes. Et par la ville, jamais ni bruit, ni querelles, ni sergent de ville, ni agent de police, comme chez les Chinois, avec leurs claquements de fouets et leur cliquetis de chaînes; sans doute, la forte éducation disciplinaire de ce peuple, où tout le monde sait lire, écrire et méditer les maximes des sages, doit contribuer au maintien du bon ordre; mais la sobriété, qui est une vertu commune à toutes les classes, explique suffisamment la douceur de mœurs de la race japonaise.

« Dans le Japon des livres, où j'avais vécu jusqu'ici, je ne m'étais jamais représenté un Japonais sans son éventail, me promettant d'en rapporter au moins un beau, bien marqué au cachet du pays. Dans le Japon que j'ai parcouru, je n'ai pas rencontré un seul habitant, quel que fût son rang ou sa classe, qui eût en main ou portât à sa ceinture cet objet que croyais si indispensable à leur ajustement, et toutes mes perquisitions n'ont abouti qu'à me faire découvrir dans le coin d'une vieille boutique quelques éventails en papier, tels que ceux qu'on vend l'été, pour cinq sous, sur le boulevard Saint-Denis. La mode en ce point aurait-elle donc bien changé? ou bien l'usage en est-il borné à la saison des chaleurs? Or, pendant notre séjour, la neige couvrait les montagnes, et la brise du nord transformait l'eau des bassins en blocs de glace. »

LE CABINET DE L'AMATEUR (2e *série*) paraît tous les mois, à partir de mars 1861, par livraisons de 2 feuilles 1/2 in-4°.

On s'abonne, à Paris, chez FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, 56, rue Jacob; chez tous les directeurs de poste et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Abonnement pour Paris. Un an. . . . . 12 fr.
— pour les départements. . 14

Un petit nombre d'exemplaires d'amateurs a été tiré sur grand papier vergé fort. Le prix est de 24 fr. par an.

Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franc de port *à* M. EUG. PIOT, *rue Saint-Fiacre*, n° 20, *à Paris*.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 14

NOUVELLE SÉRIE — N° 12. FÉVRIER 1862.

SOMMAIRE

AVIS.

MM. les abonnés des départements sont priés de vouloir bien envoyer le renouvellement de leur abonnement au Cabinet de l'Amateur, *en un mandat-poste de 14 fr., à l'ordre de MM. Didot frères, fils et Ce, à Paris, 56, rue Jacob. Ils éviteront ainsi tout retard dans l'envoi du journal.*

Nous ferons présenter, au domicile de nos abonnés de Paris, la quittance de leur abonnement pour la deuxième *année.*

N. B. *Le Cabinet de l'Amateur doit former un volume tous les deux ans; ce n'est qu'à la fin de la deuxième année que seront publiés un titre spécial pour le volume et la table des matières.*

VENTES PUBLIQUES.

A part les chinoiseries du *Palais d'Été* et quelques belles estampes anciennes, la saison s'écoule sans présenter rien de bien considérable aux amateurs; mais depuis longtemps on n'avait vu un hiver aussi complétement stérile en ventes de tableaux de quelque mérite. L'alarme est au camp des amateurs de peinture, la terreur les gagne de proche en proche; comme des trappistes sous les arceaux d'un cloître, on les voit errer dans les salles de la rue Drouot, répétant à l'unisson en se serrant les mains : Il n'y en a pas!... nous n'en reverrons plus!...

Quelques petites feuilles *ad hoc*, qui vivent d'annonces et de réclames, font bonne contenance cependant. — Au moment où nous mettons sous presse, s'écrie celle-ci, il nous arrive une bonne nouvelle; la célèbre collection du prince T. sera livrée aux enchères le... La semaine prochaine les amateurs pourront se disputer ceci et cela. — Ou bien encore une autre dira, toute joyeuse : — Le mouvement des ventes, entravé un moment par les folies du carnaval, va bientôt reprendre son cours, — nous laissant finement entendre que, pendant ces jours consacrés à Saturne, elle nous a tous rencontrés, amateurs, marchands, commissaires-priseurs et experts, aux bals masqués de l'Opéra ou du Casino; mais les semaines et les jours passent, et l'on ne voit rien venir.

Les catalogues sont plus imperturbables encore : il en paraît huit, il en paraît dix chaque semaine, tous remplis de chefs-d'œuvre et constellés de noms respectables qui donnent à penser. Mais la salle qui renferme ces belles choses n'est pas plutôt ouverte que le rêve s'évanouit.

Ce qui est plaisant, c'est la parfaite quiétude de l'*expert* en face de l'amateur désappointé, entre les promesses de son catalogue et la triste réalité de son exposition. Il s'en tire à l'aide d'un procédé toujours le même, qui n'est ni compliqué ni nouveau. Lisez l'avant-propos du Catalogue, vous y trouverez invariablement cette déclaration : *Les attributions sont celles du propriétaire;* ou bien encore, s'il s'agit d'une collection qui vient du dehors : *Le Catalogue a dû être mis sous presse avant l'arrivée des tableaux.* Au moyen de cette restriction, toujours sous-entendue alors même qu'elle n'est pas exprimée, sa conscience est en repos. On sait, du reste, qu'il est incapable de rien imposer aux amateurs; c'est le côté plaisant du rôle des experts, si toutefois il leur arrive, par le temps qui court, d'avoir un côté sérieux.

Deux ventes faites en février n'ont pas laissé de faire sensation par le contraste extraordinaire qu'il y avait entre les promesses du Catalogue et la pauvreté des tableaux exposés. Nous voulons parler de celles des 6 et 10 février. Le noyau de la première était formé de quelques tableaux venus d'Italie, que faisait vendre un banquier de ce pays, qui avait prêté une assez forte somme sur ce beau gage. Nous ne ferons pas à ces *croûtes à lazzi* l'honneur de les discuter, il nous suffira d'indiquer de quelle manière on recommande au public éclairé des peintures de quelques centaines de francs.

Domenico Ghirlandajo (Curadi). Sainte Famille.

« Ce tableau a été fait pour le couvent de Saint-Marc de Florence.

« Vasari et les auteurs contemporains affirment que ce grand maître peignit en 1485 une Sainte Famille de forme ronde pour le couvent de Saint-Marc de Florence.

« Il y a deux cents ans, *ce tableau fut volé* dans l'église même, ainsi qu'il résulte des traditions du couvent.

« L'année dernière, à Florence, se trouvait un tableau sur bois peint grossièrement à l'huile ; une écaille s'étant détachée, laissa voir dessous une première peinture : on soupçonna naturellement qu'elle devait être plus ancienne ; on enleva avec soin la première couche, et l'on trouva ce tableau, un des plus intacts et des plus beaux assurément de ce grand maître, l'une des gloires de l'école italienne. »

Raphael. Portrait du jurisconsulte Giovanni della Cassa (*sic*).

« M. Quatremère de Quincy, dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*, édit. de Milan, p. 23, citant les portraits peints par ce grand maître qui ornent les galeries de Rome et de Florence, signale entre autres ceux de Laurent et de Jules de Médicis, de Bembo, de Léon X, et enfin celui de Giovanni della Cassa, personnage célèbre et ami de Raphaël.

« Il est donc prouvé que le Sanzio fit le portrait de Giovanni della Cassa.

« Aucune galerie connue ne possédant ni ce portrait ni de copie de ce portrait, il y a presque certitude que le tableau dont il s'agit, retrouvé par M. Foscaini, est l'original même, cité par M. Quatremère de Quincy.

« Sur la demande du duc de Leuchtemberg, qui voulait se rendre acquéreur de ce tableau s'il était reconnu original, M. Foscaini l'envoya à Rome pour être soumis à l'examen des juges les plus compétents : MM. Verner, Overbeck, Brani et Schnetz, directeur de l'Académie de France ; tous, à l'unanimité, déclarèrent que c'était un original de Raphaël.

« Diverses circonstances empêchèrent la vente de ce tableau. Le grand-duc de Toscane ayant témoigné un vif regret que ce chef-d'œuvre sortît de ses États, le duc renonça à en faire l'acquisition ; le grand-duc était sur le point de s'en rendre possesseur quand éclata la révolution de 1848.

« On remettra à l'acquéreur une relation imprimée qui constate comment le tableau fut retrouvé par le professeur Foscaini, et la copie d'une lettre de M. Werner à M. Foscaini. »

Tel est l'ingénieux raisonnement du Catalographe ; il n'y manque qu'une chose, c'est le tableau de Raphaël.

M. Quatremère de Quincy ne cite et ne dit rien dans son livre de ce qu'on lui fait dire ici. L'élégant écrivain *Giovanni della Casa*, né en 1503, n'avait que dix-sept ans lors de la mort de Raphaël, et le portrait dont il est question est celui d'un homme de quarante. Le duc de Leuchtemberg, lui aussi, est mort depuis longtemps, et le prétendu Giovanni della Casa, *lancé*, il y a vingt ans, au moyen d'une savante dissertation imprimée, est un de ces ballons malheureux qui, après avoir été poussés dans toutes les directions, est venu échouer dans les salles de l'hôtel Drouot, qui en ont vu bien d'autres.

Ces deux tableaux ont été vivement disputés néanmoins par cet acquéreur inconnu, unique, poussant sur lui-même et toujours le même, qui semble, je ne sais dans quel but, former plutôt une collection de bordereaux de commissaires-priseurs qu'une galerie de tableaux de maîtres.

La vente du 10 février consistait en tableaux flamands et hollandais, pour la plupart, de la *belle* et *riche* collection de M. de Jong, un Hollandais qui habite Londres. Mais, à côté de six Van Dyck, de quatre Van Ostade et de trois Hobbema, figuraient aussi trois Velasquez, deux Murillo, deux Titien, Corrége, Claude Lorrain, le Dominiquin, etc. Le Catalogue de M. de Jong débutait par un dithyrambe en l'honneur du vrai, du beau, des grands maîtres et des jouissances que leur contemplation fait éprouver. Il ne contenait, disons-le bien vite, que d'honnêtes médiocrités en tous genres.

Je voudrais connaître le rédacteur du Catalogue ; c'est un travail remarquable dans son genre, vivement écrit, saupoudré avec art d'anecdotes, de traits et des mots magiques : *transparence*, — *effets lumineux*, — *hardiesse de touche*, — *facilité d'exécution*, — *force et richesse de coloris*, — *vérité*, — *noblesse*, — *couleur argentine* ou *dorée*, etc., un vocabulaire complet du genre. Tout cela pour arriver à faire monter à 1,000 francs une douzaine de toiles ne valant que le tiers de cette somme et à racheter le reste. Succès médiocre, mais qui dépasse encore celui que devraient obtenir de pareilles tentatives.

Puisque nous faisons un bulletin critique, c'est l'occasion de parler de la défaite que vient d'éprouver une nouvelle secte d'amateurs connus sous le nom de *faïenciers*. L'absence de sujets sérieux donne au grotesque un certain relief. Les adeptes ont une langue à part, on entend voler sur leurs lèvres souriantes des mots mystérieux : *Meillonnas*, — *Weesp*, — *Rouen au Perroquet*, — *Moustier*, — *Marseille et Strasbourg*, qui désignent tout un monde nouveau.

Le *grand coloriste Piet Viscer*, *Ter Himpelen*, sont devenus un sujet de conversation, et on se demande : *Avez-vous de l'Overtoom?* comme on disait autrefois : *Avez-vous du Nord?*

Les pots à fleurs de nos jardins, les chiens de faïence des portes cochères du temps passé, descendaient peu à peu de leurs piédestaux pour entrer dans quelques cabinets, et nous avons vu un meuble en faïence de Rouen, qu'il est inutile de nommer, usurper la place d'honneur dans un salon. C'est ainsi que nous avons vu, dans ces derniers temps, la recherche des productions les plus vulgaires de la céramique du siècle dernier prendre une certaine importance, nous tournions à la bergerie, non pas à celle de Florian en rubans roses et en veste de satin vert pomme, mais à la bonne grosse paysannerie réaliste ; bref, chez quelques faïenciers fanatiques, le goût avait posé le pied sur le dernier échelon, il ne pouvait plus descendre.

Tout cela a fait naufrage à la dernière vente des faïences de M. Demmin, un des lévites les plus fervents de la nouvelle église. C'était une tentative hardie, un grand coup qu'il s'agissait de porter. Pendant trois jours on vendit *du Delft* matin et soir ; car M. Demmin tient pour le Delft, — Weesp et Delft *for ever*; — le terrible Riff présidait à l'exécution, et la douzaine d'assiettes de Delft ne trouvait pas d'acquéreurs à 6 francs. Qu'il n'en soit donc plus question parmi les délicats !

La déroute des faïenciers et de M. Demmin est un thème plaisant que nous signalons à un amateur-poëte qui voudrait nous donner un pendant à l'ingénieux badinage de Sarrazin : *Dulot vaincu, ou la Défaite des bouts-*

rimés. On ne saurait trop vite tourner en ridicule de semblables manies. — Le fameux sonnet sur le *perroquet* et ses quatorze rimes : *pot*, *capot*, *coquemart*, *jaquemart*, etc., s'y prêtent à merveille.

Une autre vente, qui peut être mise sur la même ligne que celle de M. Demmin, est celle des *trente mille médailles* composant le cabinet de feu M. Verreaux. La vente du tout n'a pas monté, je crois, à la somme de *cinq mille* francs. Il y avait là cependant des monnaies grecques et consulaires, impériales, royales et seigneuriales; mais quelles monnaies! Des mereaux, des jetons maçonniques, des bons de soupe, des coins et des poinçons, de grossiers médaillons de plomb des époques révolutionnaires, des décorations et jusqu'à une collection de *boutons d'uniformes* des armées de la France royale, républicaine et impériale. M. Verreaux était la collection incarnée des monuments de la dernière classe. Mélancolique et studieux, il était peu propre au commerce. Il avait quitté l'ornithologie pour la numismatique. Pour se livrer à ces tristes collections, il s'était séparé de ses frères, hardis chasseurs qui parcouraient l'Afrique centrale pour trouver des oiseaux rares, et qui ont aujourd'hui les plus splendides établissements d'histoire naturelle qui soient en Europe; ce n'est donc pas le bon exemple qui lui a manqué.

M. le comte de Labédoyère ne doit pas être rangé parmi les collectionneurs qui poussent la numismatique jusqu'aux boutons d'uniformes; mais il avait un faible pour les livres brochés poussé très-loin, et ce n'était pas le seul. C'était un amateur dans le genre de ceux que nous signalions dans notre article sur les *livres illustrés.* Littérateur à ses heures, il avait traduit et *réduit à ce qu'il a de vraiment intéressant* le Werther de Goëthe; il aimait fort Mérard de Saint-Just.

M. de Labédoyère avait vendu, il y a vingt-cinq ans, une belle bibliothèque remplie de délicieuses reliures du XVIIIe siècle et de livres anciens *reliés sur brochure.* C'est une précaution excellente lorsqu'on veut faire relier avec soin un ouvrage du siècle dernier que d'en chercher un exemplaire broché; avec un peu de patience cela se rencontre, le relieur moderne peut alors le plier de nouveau et lui donner en le rognant toute l'élégance que comporte son format. Tandis que, si le livre que l'on veut faire habiller de nouveau a déjà été relié, s'il a été *grecqué*, ce qui est très-fréquent; la marge du fond devient trop étroite, et celles du dehors risquent le plus souvent de ne pas être proportionnées avec sa *justification;* le livre manque d'ensemble, s'ouvre mal, ou de nombreux *témoins* se montrent en rougissant sous la dorure de sa tranche. Le livre relié sur brochure est une délicatesse que les raffinés seuls sentent très-bien.

Mais des livres reliés sur brochure M. de Labédoyère était passé au goût des livres brochés, non rognés, *non coupés!* Cet état était devenu une condition *sine qua non* pour prendre place sur les rayons de sa bibliothèque; c'était sa manie, et il poussait l'amour pour ces chères *barbes* jusqu'à encapuchonner avec soin chaque volume pour le préserver de la poussière qui fait volontiers son nid dans le *non rogné.*

Les médiocres éditions du siècle dernier et les livres modernes formaient donc la grande majorité de cette collection. Les livres brochés du XVIe et du XVIIe siècle sont beaucoup plus rares. Quoi qu'il en soit, le soin rigoureux que M. de Labédoyère avait la réputation d'apporter au choix de ses livres, examinés page par page, a donné à toutes ces brochures un prix souvent exceptionnel. Nous souhaitons que des volumes si bien choisis reçoivent leur caractère définitif par cet excellent ouvrier, *Trautz-Bauzonnet*, que l'on ne louera jamais assez. Un volume broché peut à la rigueur être une curiosité; mais ce n'est point, à proprement parler, un livre.

Entraîné par son goût à recruter ses livres parmi les productions d'une époque inférieure, M. le comte de Labédoyère s'était attaché à les orner de son mieux. Portraits, dessins originaux, épreuves à l'eau-forte et avant la lettre, quelquefois deux ou trois suites plutôt qu'une, étaient venus se joindre aux exemplaires qu'il avait faits, c'est-à-dire choisis feuille par feuille, et les livres ainsi composés, quoi qu'on en puisse penser, sont très-recherchés aujourd'hui.

Mais la perle de la collection était un manuscrit sur vélin du *Poëme d'Adonis* de la Fontaine, écrit par Nicolas Jarry en 1658 pour le surintendant Fouquet. Nous laisserons un maître dans l'art de bien dire, qui est aussi un bibliophile délicat, nous raconter cette mémorable enchère qui terminait la vente Labédoyère; nous reviendrons sur le reste dans notre prochain bulletin:

«... Enfin, après tant de péripéties, tant de palpitations de tous ces cœurs de bibliophiles, voués à l'hypertrophie, est arrivé le solennel numéro 1023; je voudrais être un homme éloquent autant que Berryer, un poëte comme Lamartine ou Théophile Gautier, un prosateur de la force de M. Villemain, pour décrire ici l'intérêt, la curiosité, l'attention et la passion de tous ces hommes, atteints de cette monomanie ardente. Ils étaient là, les cheveux hérissés, le feu dans les yeux, bouche béante et silencieux (tout beau, leurs cœurs!). Le monde, en ce moment, pouvait crouler... Sur les ruines du monde, ils auraient salué de leurs derniers regards le fameux numéro 1023! Il s'agissait de l'*Adonis*, manuscrit de Jarry, en lettres bâtardes, composé de 26 feuillets encadrés en or. Ce curieux livre appartint au surintendant Fouquet, dont il porte les armes et l'écureuil. Il avait été vendu à Paris, en 1825, 2,900 fr. par les héritiers du prince Galitzin; il était relié par Le Gascon, c'est assez dire. Eh bien, je me souviendrai jusqu'à mon dernier jour de l'heure, éclatante entre toutes, où l'*Adonis* fut apporté sur la table des ventes par un de nos plus savants bibliophiles, qui le tenait dans ses deux mains tremblantes d'une indicible émotion. Deux acolytes, dignes assesseurs d'un pareil grand prêtre, portaient de chaque côté les deux pans de son habit. A l'aspect *du livre*, l'assemblée entière se leva et battit des mains dans un choc électrique. Il ne fallut guère moins de quatre ou cinq minutes pour remettre au repos ces âmes surexcitées. A la fin le combat commença. Ce furent d'abord des escarmouches assez légères, des combats d'avant-garde : à trois mille, à quatre et cinq mille, à six et sept mille francs! C'était pour rire, et nous levions les épaules de pitié. Mais, sur les confins de huit mille livres, la chose alors devint sérieuse, et le silence redoubla... Adjugé à neuf mille vingt-cinq francs, s'écria le commissaire-priseur!... Et d'un coup sec de son marteau d'ivoire il mit un terme à tant d'angoisses. ÉRASTE. »

NOUVELLE SÉRIE. — 2e ANNÉE.

LE CABINET DE L'AMATEUR

PARIS, UN AN, 12 FR. REVUE MENSUELLE DÉPART., UN AN, 14 FR.

On s'abonne à Paris, chez Firmin Didot, Frères, Fils et Ce, 56, rue Jacob, et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

Tout ce qui concerne la rédaction doit être adressé franco à M. Eug. Piot, rue Saint-Fiacre, 20, à Paris.

Tirage sur grand papier vergé, 24 francs par an.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA PREMIÈRE ANNÉE.

TEXTE.

ILLUSTRATIONS.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue Jacob, 56.



2e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N° 13. 1862.

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Le Musée Napoléon III vient d'ouvrir ses salles provisoires au Palais de l'Industrie. Nous avons été surpris et émerveillés en le visitant de la célérité et du goût qui ont présidé à la disposition de la série innombrable des monuments qui composaient la collection Campana.

Nous saluerons comme elle le mérite, dans un travail à part, cette création vraiment magnifique, entièrement due à l'initiative du souverain.

Le musée Napoléon III forme déjà une suite de salles et de galeries qui occupent l'espace entier consacré à la dernière exposition de peinture. Il se compose d'abord des antiquités grecques et romaines de la collection Campana, marbres, terres cuites, vases, bronzes, bijoux d'or, peintures à fresque, stucs, armes et verreries, et dans un autre ordre de monuments, des peintures italiennes, marbres, terres cuites et faïences des XIVe, XVe et XVIe siècles, provenant de la même collection.

D'autres salles sont consacrées aux antiquités recueillies en Macédoine et dans l'Asie Mineure, par MM. Heuzet, Daumet, Perrot et Guillaume;

Aux monuments phéniciens rapportés par M. Ernest Renan de sa grande expédition en Palestine et dans le pays de Sidon et de Tyr;

Au moulage de la colonne Trajane, que la France vient de faire exécuter pour la deuxième fois à trois siècles de distance;

A une collection de plâtres d'un choix excellent, moulés sur des marbres antiques réunis et classés par M. Ravaisson, de manière à représenter la marche de l'art statuaire chez les Grecs depuis l'époque archaïque jusqu'à celle de Lysippe.

Pour bien préciser l'immense intérêt que présente le musée nouveau, au point de vue historique, nous devons expliquer que la collection Campana contient une suite unique de vases et de figures en terre cuite, qui appartiennent aux migrations *doriennes* peut-être, ou *pélasgo-tyrrhéniennes*, qui, chassées de la Lydie méridionale, portèrent la civilisation et les arts en Italie à une époque antérieure de plusieurs siècles à celle assignée à la fondation de Rome, et une collection de bijoux antiques d'or sans rivale.

Le musée Napoléon III ouvre avec trois catalogues, celui des monuments phéniciens, rédigé par M. E. Renan, et ceux des bijoux antiques d'or, des peintures, sculptures et productions de la céramique italienne; les autres paraîtront sous peu.

— On lit dans le *Moniteur* du 13 mars:

Un décret impérial du 8 de ce mois vient d'approuver la création, au château de Saint-Germain, d'un musée d'antiquités celtiques et gallo-romaines qui sera placé dans les attributions de la direction générale des musées impériaux (*deuxième conservation*).

— Par le même décret, M. Rossignol, conservateur des archives du département de la Côte-d'Or, a été nommé conservateur-adjoint des musées impériaux, et chargé, en cette qualité, du service du musée de Saint-Germain.

— L'Empereur, en ordonnant la création, au château de Saint-Germain, d'un musée d'antiquités celtiques et gallo-romaines, va ouvrir à la science une voie nouvelle.

Pour les époques reculées, notre histoire nationale n'a pas, comme celle du monde classique, de nombreux textes à consulter, et les écrivains grecs ou romains, auxquels on est obligé d'avoir recours, ne sont véritablement intelligibles que lorsqu'on peut se faire une idée exacte de tous les objets observés par eux chez nos ancêtres.

Pour la réalisation des intentions de l'Empereur, l'administration des musées impériaux va rassembler tous les documents propres à faire apprécier ces Gaulois dont le nom retentit de si bonne heure dans les annales des peuples.

Le Musée du Louvre fournira d'abord une collection

d'armes de pierre ou de bronze et des poteries, premier fonds auquel viendront se réunir le produit de fouilles entreprises sur divers points de notre sol, et la riche collection spécialement formée par l'Empereur. Des moulages pris, soit sur de grands monuments celtiques, soit sur les sculptures (statues et bas-reliefs) grecques, romaines ou autres, représentant des Gaulois, donneront un intérêt considérable au nouveau musée, dans lequel la France pourra, en quelque sorte, contempler son berceau. Des modèles de machines de guerre, exécutés par ordre de l'Empereur par le capitaine de Reffye, des *fac-simile* d'ustensiles de toute nature, dont les musées de l'étranger et nos départements s'empresseront certainement de faciliter l'exécution, viendront se classer dans les séries et aider à l'intelligence des monuments originaux.

La belle collection récemment envoyée à l'Empereur par S. M. le roi de Danemark occupera une place distincte au Musée de Saint-Germain.

— Au milieu de tant d'efforts faits en dehors de lui, le musée du Louvre a senti le besoin de donner quelques signes de vie, de sortir de son *far niente* habituel. Nous ne voulons pas le décourager, mais une direction véritablement pénétrée du sentiment de ce que l'on doit au public semble faire défaut dans toutes les parties de ce grand et vaste établissement, une de nos gloires.

On a changé quelques statues de place, ouvert une nouvelle salle de bronzes antiques, et organisé, dans la Galerie d'Apollon, une exposition d'objets précieux dont nous entretiendrons nos lecteurs dans notre prochain numéro. Du côté des catalogues, que le public réclame toujours, rien de nouveau n'a paru à l'horizon. Quand donc les conservateurs du musée de Paris daigneront-ils se mettre au niveau de nos collections départementales ?

Nous signalions, il y a un an, l'absence, bientôt séculaire au musée du Louvre, d'un catalogue :

Des monuments égyptiens ;
Des marbres antiques ;
Des vases grecs ;
Des bronzes ;
Des terres cuites antiques ;
D'une partie des objets d'art de la Renaissance ;
Du musée des souverains;
Des dessins des grands maîtres.

Nous disions à ce propos : Les catalogues sont une source élémentaire d'instruction pour le public qui visite les musées; sans eux les collections restent une lettre morte, et les voyageurs accourus pour les voir ne peuvent même pas remporter chez eux ce guide des souvenirs, que l'on trouve partout ailleurs.

Rien n'est venu, depuis ce temps, combler, même en partie, le vide que nous signalions alors.

NOUVELLES DIVERSES.

Un de nos amis, qui arrive d'Athènes, nous annonce que des fouilles entreprises par des archéologues prussiens, dans le théâtre de Bacchus, situé au pied des pentes sud de l'Acropole, promettaient des résultats d'un grand intérêt, lorsqu'ils ont été arrêtés dans leurs travaux par la jalousie bien connue des Grecs modernes pour tout ce qui touche aux monuments antiques de leur patrie. Dès la première ouverture du terrain on était tombé sur un des passages du théâtre donnant accès aux places d'honneur. On a trouvé là des siéges de marbre semblables à ceux qui existent encore sur le rocher de l'Aréopage. Les recherches n'ont pas été poussées plus loin.

D'autres fouilles entreprises dans l'enceinte de l'Acropole, dans le triple sanctuaire qui porte le nom d'Erechtheum, ont amené la découverte dans la partie du temple dit de Minerve, où devait s'élever l'olivier sacré, d'un simulacre de marbre représentant un navire, qui conduirait à penser, contrairement à l'opinion reçue, que cette partie de l'édifice était celle consacrée à Neptune, et reporterait l'enceinte de Minerve à l'est.

— Ces derniers temps ont été signalés en Italie par la publication d'une foule de documents d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art moderne. Après le *Carteggio inedito d'artisti*, de Gaye, et les *Memorie risguardanti le belle arti*, de Gualandi, sont venus les *Documenti per la storia dell' arte senese*, de M. Gaëtano Milanesi. Nous annoncions dernièrement comme imminente la publication de la *Correspondance de Michel-Ange Buonarroti*. Les archives de Modène, qui contiennent tous les papiers de la maison d'Este, dépouillés avec soin par M. le marquis Giuseppe Campori, nous promettent une moisson nouvelle. M. Campori, à qui nous devons déjà un excellent volume sur les artistes qui ont travaillé dans les États de la maison d'Este, a présenté dernièrement le résultat de ses recherches à la *commission d'histoire nationale ;* elles portaient sur trois points principaux : la vie de l'Arioste, l'emprisonnement du Tasse et l'histoire de l'art.

Le dépouillement de quatre cents volumes de comptes, des XVe et XVIe siècles, lui a fourni d'abondantes notices qui serviront à illustrer non-seulement la vie des principaux artistes de la Renaissance, mais encore l'histoire de l'art lui-même ; l'architecture, la sculpture, la peinture, l'orfévrerie, la fonte des bronzes, la céramique, la fabrication des armes et des tapisseries. Outre ces indications, il a pu transcrire plus de quatre cents documents artistiques relatifs à Raphaël d'Urbin, Sperandio, Cosimo Tura, Bartolomeo de San Marco, Sansovino, Vittoria, Guido Reni, Le Guerchin, le Bernin, et à beaucoup d'autres artistes, et soixante-trois inventaires de tableaux et de statues.

M. Campori joint à ces bonnes nouvelles une petite lettre de *fra Bartolomeo di San Marco* adressée au duc de Ferrare, qui est aussi la bienvenue, et dont nous donnons la traduction à nos lecteurs :

« *A l'illustrissime seigneur Alphonse d'Este, duc de Ferrare.*

« *Ill*[me] *princeps ac Domne mi plurimum observande in Domino semper salutem.* Les nombreuses occupations que par ma profession je ne puis ni ne dois récuser, jointes à la débilité ordinaire de ma santé, ne m'ont pas permis de satisfaire plus tôt V. S. Je lui adresse, avec cette lettre, un tableau représentant la Vierge et d'autres figures, que les connaisseurs et les artistes ont été unanimes à juger magistral et d'un bel aspect, et si V. S. n'y trouve pas toutes les qualités que son intelligence a pu lui faire imaginer et désirer, nous chercherons à la contenter dans la prochaine peinture qu'elle m'a de-

mandée et dont la toile est déjà préparée, réservant encore l'*histoire* pour un temps plus tranquille.

« J'adresse aussi, avec cette lettre, à l'*illustrissima signora* (Lucrèce Borgia), une tête du Sauveur qu'elle m'a demandée lorsque j'étais à Ferrare; si elle n'est pas peinte avec l'affectueuse dévotion qu'elle désirait, attribuez-le à la stérilité de mon esprit. *Nemo etenim dat quod non habet*. Il reste seulement que V. S. et l'*illustrissima signora* me reçoivent et conservent au nombre de leurs serviteurs. »

E. D. S

Die 14 *junii* 1517.

F. Bartolomeus, pictor,
ord. præd. Florentiæ.

Cette lettre intéressante, la seule que nous connaissions de l'illustre précurseur de Raphaël, écrite peu de mois avant sa mort, nous le montre occupé des devoirs que lui imposait son état religieux et ne peignant que dans ses heures de loisirs.

VENTES PUBLIQUES.

Nous avons laissé le compte rendu de la vente de la bibliothèque Labédoyère à son plus bel article, le manuscrit du poëme d'*Adonis*, de la Fontaine, exécuté par Jarry, pour le surintendant Fouquet. Bien qu'il n'y eût rien dans cette collection qu'on pût ranger parmi les curiosités bibliographiques d'un ordre élevé, nous nous arrêterons à un certain nombre de livres ornés de gravures, comme quelques curieux les recherchent aujourd'hui. Ils sont ordinairement composés de trois suites, à l'eau-forte, avant la lettre et avec la lettre, des estampes faites pour l'édition; la perfection du genre est de joindre à l'exemplaire les dessins originaux qui ont servi au graveur, et une reliure élégante. On y ajoute aussi d'autres suites d'estampes exécutées pour les différentes éditions du même livre, un autographe de l'auteur et le plus grand nombre possible de ses portraits.

Opérée avec goût, la réunion des *illustrations* faites en Allemagne, en Angleterre et en France, à des époques différentes, pour Molière ou Shakespeare, par exemple, formerait sans contredit un recueil fort piquant. Les *Contes* de la Fontaine peuvent servir de texte à une galerie de tableaux gracieux. Voltaire ou Walter Scott rempliraient aisément à eux seuls une bibliothèque. Mais le format du livre ne se prête que rarement à la réunion des estampes les plus intéressantes.

Voici, en suivant l'ordre du catalogue, quelques-uns des livres formés d'après ce programme qui se trouvaient dans la bibliothèque Labédoyère.

Le Nouveau Testament, 5 vol. in-8, *Paris, Didot*, 1793. Un des *douze* exemplaires imprimés in-4 avec la dédicace à l'*Assemblée nationale*, orné de *cent douze* dessins originaux, de Moreau le jeune, et d'une triple suite d'estampes, épreuves à l'eau-forte, avant et avec la lettre; en tout 448 pièces rel. mar. vert à compartiments doublés de tabis de Bozérian.............. 1,900 fr.

Il est curieux d'observer que la plus belle édition française des Évangiles porte la date de 1793.

Les Métamorphoses d'Ovide, en latin et en français, trad. de l'abbé Branier, 5 vol. in-4. *Paris*, 1767-71.

Première édition, figures avant la lettre, auxquelles on a ajouté la suite unique des eaux-fortes dont on ignorait l'existence, quatre figures doubles, avant les retouches, pour voiler les nudités, etc.......... 1,150 fr.

Contes et Nouvelles en vers, de M. de la Fontaine. *Amsterdam* (Paris, Barbou), 1762, 2 vol. in-8, mar. rouge. (*Derome*).

Édition dite des *fermiers-généraux*, ornée de figures d'Eisen et de Choffard : il y en a plusieurs doubles avec les nudités, dit le catalogue. Le portrait de la Fontaine, gravé par Fiquet, répété *sept fois*, avec des différences, depuis l'eau-forte jusqu'à l'épreuve avec la lettre. Le portrait d'Eisen avant et avec la lettre. 790 fr.

Jérusalem délivrée, traduction de Le Brun. *Paris*, 1803, in-8, contenant 20 dessins originaux de Le Barbier, les figures, épreuves à l'eau-forte et avant la lettre, et le dessin du portrait du Tasse, par Chasselat. 900 fr.

Œuvres complètes de Regnard. *Paris*, 1822, 6 v. in-8, pap. vél. mar. rouge. (*Trautz-Bauzonnet*.)

Exemplaire orné de 31 dessins et de 6 suites d'estampes par divers artistes; en tout 119 pièces. 1,300 fr.

Les Mille et une Nuits, contes arabes. *Paris*, 1823, 6 vol. in-8, mar. rouge. (*Trautz-Bauzonnet*.)

Orné d'une suite triple des six gravures faites pour cette édition, et de 44 vignettes anglaises avant la lettre, gravées d'après Smirke, Westall et Uwins. On avait placé en tête le prospectus de l'édition autographe de Ch. Nodier.............................. 1,200 fr.

M. Labédoyère, beaucoup plus difficile pour les livres que pour les dessins, en avait réuni un bon nombre qu'il n'avait pas trouvé à placer convenablement, et des suites gravées pour les œuvres de la Fontaine, Boileau, l'Arioste, le Tasse, Molière, Racine, Fénelon, Le Sage, Cervantes, Voltaire, Rousseau, etc., etc., qui occupent trois cent quatre-vingts numéros de son catalogue. Nous citerons parmi les dessins :

Trois cents dessins de *Marillier*, à l'encre de Chine, pour la Bible de Defer-Maisonneuve........ 3,995 fr.

Vingt-cinq dessins de Moreau, à la sépia, pour les Œuvres de la Fontaine.................... 1,620 fr.

Douze dessins à la sépia, de Tony Johannot, pour les Œuvres de la Fontaine.................. 1,000 fr.

Dix-huit dessins à la sépia, par Desenne, pour les Œuvres de Molière, et le portrait par Laguiche. 400 fr.

Neuf dessins de Moreau, pour les Œuvres de Crébillon, et le portrait, par Saint-Aubin........... 405 fr.

Douze dessins à la sépia, par Ach. Devéria, pour les Œuvres de Destouches. (*Non gravés.*)...... 530 fr.

Huit dessins en deux fleurons de Le Barbier, pour le roman de Daphnis et Chloé................. 399 fr.

Cent vingt dessins à l'encre de Chine de *Binet*, pour le Paysan et la Paysanne pervertis....... 550 fr.

Quatre dessins à la sépia de *Tony Johannot*, pour un roman de Fielding...................... 505 fr.

Soixante-dix-neuf dessins de *Marillier*, pour la collection des Voyages imaginaires.......... 519 fr.

Trente-deux dessins de *Marillier*, pour les Œuvres de Le Sage et les gravures................. 500 fr.

Soixante-dix-sept dessins de *Marillier*, pour les Œuvres de l'abbé Prévost, avec les gravures et quelques eaux-fortes......................... 1,105 fr.

KANAGAWA (Japon).

— Le correspondant du *Journal des Débats*, ce doit être un amateur, à qui nous avons déjà emprunté

de curieux détails sur *Nagasaki* et sur l'art japonais, lui adresse de *Hong-Kong* la description suivante d'un magasin de curiosités à Kanagawa :

« Comme point commercial, nul doute que l'anse d'Yokuhama ne soit préférable à celle de Kanagawa ; le mouillage y est commode, l'eau plus profonde, l'abordage aux quais de chargement et de déchargement infiniment plus facile ; aucun autre point de la baie n'offre de pareils avantages : les magasins et les habitations des négociants sont à portée des quais ; le lieu est donc parfaitement choisi. La ville, qui a surgi en deux ans, se compose de deux parties : la partie européenne, qu'il est inutile de décrire, tout le monde peut s'en faire une idée, et la partie indigène, ensemble de rues à angles droits, nouvellement bâties, et, comme nos boulevards, toutes bordées de boutiques où la fantaisie japonaise se déploie tout à son aise. La vie du négociant est simple, c'est celle de toutes les maisons de commission du monde. Quant au voyageur, au touriste, il passe sa journée à courir les boutiques et à *bibeloter*. Ici nous sommes bien dans le pays des *bibelots ;* les Japonais ont vite flairé l'attrait des Européens pour leurs articles de caprice, et se sont approvisionnés en conséquence. Je ne parle pas des bronzes, des laques, des porcelaines d'exécution moderne, fabriqués en vue de l'exportation étrangère. Quelques objets, parmi les bronzes surtout, ont de la valeur, sans doute ; mais enfin le goût qui leur attribue une supériorité si grande sur les articles analogues de nos fabriques européennes me paraît contestable. Je n'ai jamais été fort séduit par la vue de ces coupes en porcelaine si mince et si transparente qu'on nomme coquille d'œuf ; je n'y vois qu'un tour de force ; encore une fois c'est affaire de goût, je ne discuterai point. Mais il est deux genres de curiosités qui me semblent devoir fixer l'attention : le premier, ce sont les admirables meubles en laque ciselée et incrustée de Foutchao, vulgairement dits de Pékin, qui datent de la dynastie des Mings, la grande époque des beaux-arts en Chine. Comment s'en trouve-t-il et de si beaux au Japon, quand ils sont si rares en Chine ? C'est ce que l'histoire nous apprendra. Le second comprend les véritables œuvres de l'art japonais : ivoires ciselés, laques et bronzes antiques qui feraient honneur aux grands artistes de la Renaissance. Il faut les chercher ; les marchands qui en sont détenteurs les tiennent cachés dans le lieu le plus secret de leur maison, sous une triple enveloppe de boîtes ou de gaze, et ne les montrent qu'aux adeptes et aux amateurs qu'ils sentent disposés à en donner le prix. Quand vous passerez par Yokuhama, n'oubliez pas d'aller visiter l'établissement de la femme aux dents noires, charmante petite marchande japonaise qui vous recevra avec toutes les grâces de son état ; il est situé dans la grande rue où vient aboutir la Canebière d'Yokuhama ; tout le monde vous l'indiquera ; c'est un magasin dans le genre de ceux de Giroux ou de Tahan. Le rez-de-chaussée ne contient guère que des objets communs ; mais les galeries du premier étage vous offrent un assortiment complet de cabinets en laque fine, boîtes à gants, coffrets de toilette, fourneaux de fumeurs avec braseros, cendriers, crémaillères à pipes et tiroirs à tabac de la plus exquise fantaisie ; jouets d'enfant merveilleux (en cela les Japonais sont nos maîtres), sites pittoresques dans les montagnes, villas ou pagodes ravissantes, maisons à thé, boîtes de promenade ou de parties champêtres garnies de leurs gracieux ustensiles. Si pareille boutique apparaissait tout à coup sur le boulevard italien la veille du jour de l'an, tout serait enlevé en moins de deux heures par les donneurs d'étrennes. Laissez ces fantaisies aux papas ou aux cœurs préoccupés, et pénétrez dans les cabinets réservés ; là vous vous trouverez certainement en face de quelque grand objet d'art ; admirez, discutez le prix, ne craignez pas d'abuser de la patience de votre jolie marchande : ne vous doit-elle pas le plaisir d'apprendre quelques phrases d'anglais qu'elle gazouille agréablement ? Si vous n'en êtes pas à votre première visite, et qu'elle ait pris confiance en vous, vous la verrez se livrer à toutes les folâtreries de sa joyeuse nature japonaise ; elle sautera sur vos genoux, grimpera sur vos épaules, se laissera secouer comme un sac de noisettes en poussant de bruyants éclats de rire, et, tout en se jouant et vous câlinant, elle vous amènera à payer le prix qui lui convient des objets dont votre imagination est frappée. Surtout que la sotte vanité particulière à votre nation ne vous fasse pas rêver une conquête dans les menus suffrages qu'elle vous livre si aisément ! N'oubliez pas, enfant de la grossière Europe que vous êtes, que dans les mœurs japonaises les privautés n'ont pas le même point de départ qu'en France ; et d'ailleurs ne se sent-elle pas protégée contre vos entreprises par la loi draconienne de son pays ? Son mari n'est déjà plus dans la classe des marchands ; il porte un sabre à la ceinture. Remarquez de quels hommages les autres marchands l'entourent, et avec quelle dignité hautaine elle les reçoit, fussent-ils millionnaires ; mais aussi quand se présente quelque noble envoyé d'un puissant daïmio, il faut voir avec quelle réserve respectueuse elle l'accueille ; évidemment elle a la confiance de l'aristocratie, et c'est à cette circonstance sans doute que nous devons ces chefs-d'œuvre de maîtrise, apanage des demeures seigneuriales, comme on en trouvait au moyen-âge dans les castels féodaux, et qu'un besoin malencontreux d'argent fait sortir en secret pour être vendus avec une sorte de mystère aux Européens qui savent payer. Regardez y de près : l'objet de vos convoitises porte dans quelque coin les armes d'un grand kami ou d'un daïmio en renom.

« Je vous ai adressé chez la dame aux dents noires, c'est le rendez-vous du monde élégant ; mais entrez dans tout autre magasin, et vous y ferez d'autres découvertes. »

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



2e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N° 14. 1862.

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Notre musée d'Artillerie vient de recevoir douze bouches à feu venant de Rhodes, d'un grand intérêt pour l'histoire de l'artillerie et d'une grande beauté d'exécution; c'est un artiste français, M. A. Saltzmann, chargé d'une mission archéologique à Rhodes, relative aux établissements des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem, qui le premier les a signalées à l'attention du gouvernement. L'Empereur, qui vit les dessins de M. Saltzmann, désira faire l'acquisition des pièces, et le Sultan, instruit des intentions de S. M., s'empressa de mettre à sa disposition toute l'artillerie des remparts de Rhodes.

En moins d'un mois, M. Saltzmann put aller à Rhodes et revenir en France, rapportant sur le navire *le Roland* les douze pièces choisies entre toutes, véritables monuments par leurs dimensions.

Nous empruntons à la note publiée dans le *Moniteur* du 8 juin par M. Penguilly-l'Haridon, conservateur du musée d'Artillerie, une savante description de ces beaux engins de destruction.

« La plus ancienne de ces bouches à feu porte la date de 1404. Elle est allemande, en fonte de bronze; son poids est de 4,597 kilogrammes; son calibre, de 0m,390; sa longueur est de 3m,65. C'est un type de ces grandes bombardes qui nous manquaient. Sa forme imite celle des bouches à feu en fer forgé de cette époque. Sa volée est formée de quatre zones, séparées par des anneaux saillants. Elle porte un renfort à son milieu, et, chose singulière, elle a des anses presque en forme de dauphin comme les pièces du temps de Louis XIV. Elle ne porte ni bouton de culasse ni tourillons, et s'encastrait dans son affût massif par quatre tenons carrés fondus dans la pièce. Il n'y a rien de caché sur cette curieuse bouche à feu; elle répond elle-même à tout ce qu'on lui demande. Dans la belle inscription allemande qu'on voit à la tranche de la bouche, elle s'exprime ainsi :

« *Je me nomme Catherine ; méfie-toi de mon contenu. Je punis l'injustice. George Endarfer me fondit.*

« Sur la deuxième douve de la volée, on lit dans un cartouche :

« *Sigismond, Archiduc en Autriche, anno* 1404, puis le chiffre 87.

« Au-dessus du cartouche, sur la première douve, deux écussons : l'un aux armes de l'empereur d'Allemagne, l'autre de l'archiduc d'Autriche.

« Enfin une dernière inscription, près la culasse, donne : *George Endarfer me fondit.*

« On sait que Sigismond présida le concile de Constance, etc.

« Nous connaissons donc maintenant comment étaient construites les grandes bombardes en bronze du 15e siècle.

« La pièce suivante, pareillement en bronze comme toutes celles de l'envoi, a 2m,24 de long ; son calibre est de 0,245; elle pèse 1,603 kilog. On lit en caractères français, à la tranche de la bouche l'inscription (c'est encore la pièce qui parle) :

« 1478. — *Au commandement de Loys, par la grâce de Dieu, roi de France, onsième de ce nom, me fit fondre à Chartres, Jehan Chollet, chevallier, maître de l'artillerie de ce Seigneur.*

« Elle est pourvue de tourillons de 0,180 de diamètre, et n'a ni anses ni bouton de culasse. Sa forme générale est celle des bombardes en fer du commencement du siècle.

« La première douve de la volée porte les armes de France, surmontées de la couronne royale.

« La pièce n° 3 est semblable à la précédente, sauf quelques différences dans la longueur et le poids. Elle ne porte pas d'inscription. Son renfort est semé de fleurs de lis. C'est encore une pièce du temps de Louis XI.

« Ces deux bouches à feu remarquables comblent la seconde lacune que nous avons signalée dans la collection du musée et nous fait connaître quelle était la forme

des canons à cette époque si importante dans l'histoire des progrès de l'artillerie.

« Le n° 4 est un gros mortier de dimensions considérables. Son calibre est de 580 millimètres; son poids, de 3,325 kilogrammes; sa longueur, de 1 mètre 95 centimètres. Le projectile qui a accompagné sa pièce est de 568 millimetres de diamètre et pèse 261 kilogrammes.

« On lit sur la plate-bande de volée : *Petrus. Aubusson M. hospitaliensis Jerusalem*, et, sur la volée elle-même, se voient les armoiries de l'ordre écartelées de celles d'Aubusson (au 1 et au 4 de l'ordre; au 2 et au 3 d'Aubusson). Ce fut donc cet illustre grand-maître qui fit fondre cette énorme bouche à feu, probablement après le siége de 1480, et sur le modèle de celles que Mahomet II avait dans son armée. Les historiens contemporains racontent les terribles effets que produisaient ces projectiles dans la ville assiégée. Pour leur répondre, les chevaliers construisirent une machine qu'ils appelèrent *le tribut*, par allusion au tribut dont Mahomet prétendait frapper le grand-maître de l'ordre, comme son vassal. Si les chevaliers avaient déjà eu ces mortiers, ils n'auraient pas eu besoin de construire leur machine.

« Les deux pièces qui suivent, n° 5 et n° 6, sont : une magnifique coulevrine, d'une exécution remarquable, longue de 5 mètres 40 cent., pesant 3,345 kilogr., ayant 0,165 de calibre, divisée en trois parties taillées à pans, et un canon de 2 mètres 90 cent de long, pesant 1,888 kilogrammes, ayant 0,262 de calibre, *faict a Lion* en 1507, comme on le voit inscrit sur son renfort. Il se nomme *le Furieux*.

« Ces deux bouches à feu portent *écartelées de celles d'Amboise* les armes de l'Ordre (au 1er et au 4 de l'Ordre, au 2 et au 3 d'Amboise), suivant l'usage des grands-maîtres.

« La grande coulevrine est un des plus beaux spécimens des pièces de ce genre que l'on puisse rencontrer. Elle présente à la culasse un appendice carré coulé avec la pièce Ce fut l'origine du bouton mis plus tard au centre de la culasse.

« Emery d'Amboise était frère du cardinal d'Amboise, le ministre et l'ami de Louis XII Il était en France quand il fut nommé à la grande maîtrise des chevaliers de Saint-Jean de Jerusalem. Le roi, charmé de son élévation à cette haute dignité, lui fit présent de l'épée que saint Louis portait dans ses voyages d'outre mer, épée qui était conservée dans le curieux cabinet d'armes du roi, dont le catalogue est parvenu jusqu'à nous. Il y ajouta probablement en don de joyeux avènement quelques-unes de ses belles bouches à feu, marquées du porc-épic, ornées de fleurs de lis, dont l'envoi de Rhodes nous offre un excellent spécimen, le n° 7.

« Le grand maître d'Amboise succéda à d'Aubusson en 1503. Il eut à réorganiser les défenses de Rhodes et son armement ruinés par le dernier siége, comme l'indique, du reste, l'une de nos bouches à feu, le n° 9, qui porte à sa volée trois écussons : celui de l'ordre, celui d'Amboise, et au-dessous des deux premiers, de plus petites dimensions, l'écusson du grand maître de l'artillerie de la religion. A cette volée, sur le côté, on lit : *Turris saint-Nicolas defensor*. Ainsi ce canon était destiné à armer la tour célèbre qui joue un si grand rôle dans l'histoire militaire de Rhodes.

« Le n° 9, portant la même date que l'une des précédentes, présente comme elle l'inscription *faict à Lion* 1507; au dessous, l'écu de l'ordre et celui de la maison de Bourbon (ancien), et enfin une banderolle sur laquelle se lit le nom du canon : *le Saint-Giles*. La volée taillée à pans, divisée en quatre zones par quatre filets saillants, est ornée de figures de lions et des fleurs de lis du blason. Cette bouche à feu fut probablement donnée à l'ordre par le commandeur de Bourbon, grand prieur de Saint-Giles.

« Le n° 10, taillé à pans, porte ses deux renforts et l'appendice, faisant fonction de bouton de culasse, dont nous avons déjà parlé; il présente les armes de Villiers de l'Isle-Adam, l'héroïque grand-maître du dernier siége de Rhodes en 1523.

« Enfin, les nos 11 et 12 sont deux beaux canons à la salamandre d'un modèle que nous possédons déjà, mais qui se rattachent peut-être au faible secours que François Ier envoya à Rhodes un peu avant le siege mémorable dont le triste dénoûment restera toujours dans l'histoire comme une tache à la mémoire du roi et de Charles-Quint. »

Le musée du Louvre vient de faire l'acquisition d'un portrait en pied de Philippe IV, peint par Velazquez (D. Diego Rodriguez de Silva y); c'est une très-bonne peinture, bien conservée, de la jeunesse du maître, exécutée dans une gamme de tons bistrés chauds et harmonieux. Le roi, vêtu d'un costume de chasse très-simple, tient un fusil entre ses mains; un chien dont la tête est singulièrement expressive est assis à ses pieds.

Ce tableau, qui vient de Naples, a été vendu au musée du Louvre par M. O. Mundler, un très-habile connaisseur qui a fait entrer bien des merveilles dans la galerie nationale de Londres.

LES COULISSES DE LA CURIOSITÉ.

La *curiosité* a ses coulisses comme le théâtre, comme le monde, comme la vie. La curiosité n'est-elle pas un petit monde elle-même ?

Ce qui se passe dans les coulisses, c'est le *fin* des choses, ce que peu de personnes savent, ce que tout le monde veut connaître; et puisque nous nous adressons à des curieux, n'est-ce point ici le lieu de tout dire ?

Les grands canons de Rhodes entrés au musée d'Artillerie, dont nous venons de parler, voilà le gros de la curiosité, le côté brutal : on en a parlé et on en reparlera encore. Le *fin* ce serait, par exemple, le délicieux vase grec, provenant des fouilles que M. Saltzmann fait faire à Rhodes dans la nécropole de l'ancienne cité de Kamiros et qu'il avait apporté avec lui en même temps que les grands canons.

Ce vase a mis en émoi, pendant un instant, *tout* le *Paris amateur* qui fait encore ses délices des œuvres du génie antique.

Jamais on n'avait vu un dessin plus suave, plus facile et plus grand appliqué sur d'aussi fragiles parois.

M. le duc de Blacas le regardait avec un œil d'envie, et le directeur du musée Napoleon III en était tout à fait amoureux. De grosses propositions furent faites à notre ami, mais le vase appartenait à l'Angleterre.

Par quelle raison le vase appartenait-il aux Anglais,

malgré le désir qu'aurait eu M. Saltzmann, qui est très-français, de le voir figurer au musée du Louvre? C'est tout une histoire qui prouverait une fois de plus, si nous la racontions, que l'Angleterre n'est pas une nation aussi exclusivement mercantile qu'on veut bien le dire, et que les hommes d'État de ce pays accordent en toute occasion un très-grand intérêt à ce qui peut augmenter les richesses du *British Museum*.

Pour couper court à tout ce bruit qui était parvenu jusqu'à Londres, M. Newton, un des directeurs du British Museum, prit un matin sa canne et son chapeau et vint coucher le soir à Paris, non qu'il doutât de notre ami, mais pour saluer ce nouveau joyau du musée anglais qu'il emportait avec lui le lendemain.

Nous ne le reverrons plus qu'en traversant la Manche.

Et cependant Paris tend à devenir de plus en plus le principal marché de la curiosité.

Nous avons l'habitude de voir les Hollandais et leurs déballages énormes de porcelaines, de faïences et de meubles.

Il nous est venu de Russie, cette année, une collection bien différente et néanmoins fort agréable; elle eût pu tenir dans une bonbonnière.

Nous voulons parler d'une charmante suite de portraits peints sur or émaillé de Petitot, Chéron, Boit, Perraut, et autres émules du célèbre artiste que nous avons nommé le premier. Ils étaient au nombre de quarante-cinq, collection considérable pour des objets de ce genre.

L'un d'eux était signé *Petitot fils :* on savait que Petitot avait un fils, mais on ignorait qu'il eût peint sur émail.

Un portrait du cardinal Mazarin s'est vendu 1,500 fr.; les autres beaucoup moins, de 1,000 fr. à 400 fr.

Les Italiens sont venus de tous les points :

Tito Gaillardi et le Dr Guastalla, de Florence;

Clemente Bordato et Richetti, de Venise;

Basliui, de Milan, et *Donna Serafina*, de Naples.

Baslini avait apporté les douze travaux d'Hercule, bas-reliefs d'argent ciselés, et il les a laissés à Paris.

Il avait aussi une véritable cargaison (plus de cinquante) de violons de Stradivarius, des Amati, de Stainers et de Guarnerius, qu'il a emportée à Londres.

Le Dr Guastalla avait apporté, entre autres choses, une délicieuse châsse de cuivre émaillée et dorée du quatorzième siècle, un des produits les plus délicats de la grande manufacture de Limoges, mais il en demandait un prix fou.

De Paris, il l'a portée à Londres sans plus de succès, et maintenant il la remporte à Florence. Aux plus beaux jours de son existence, jamais la pauvre châsse n'avait été autant promenée.

L'histoire de Clemente Bordato et de ses tableaux est une véritable odyssée, et, par sa nature en dehors, notre homme a mis qui a voulu l'entendre dans la confidence de son désappointement.

Clemente Bordato est un des *ciceroni* les plus accrédités du Grand Hôtel royal Danieli, à Venise. Il est gai, plein d'entrain, plaisant à dérider les plus mélancoliques, c'est une des nécessités de son métier. Il se pique d'être connaisseur, et fait remettre à neuf de vieux tableaux sans marchander la couleur.

Il lui est arrivé un jour de vendre 15,000 fr. une peinture de sa fabrique; rien ne pose un homme comme le succès; il a voulu voir Paris et s'essayer sur un plus illustre théâtre.

En homme qui connaît la valeur des influences, Bordâto s'était fait précéder par un catalogue doublement illustré par des gravures et par M. Francesco Zanotto. — Il a foi dans la lettre moulée; ici, il a recherché le suffrage des journalistes.

Il obtint, dans la *Chronique des Arts*, un article de M. Charles Blanc, ce qui commence à n'être plus une faveur, écrit avec la conviction robuste et ce charme séduisant de style dont il a déjà donné tant de preuves.

Ce jour-là, Bordato n'aurait pas donné ses tableaux pour 100,000 francs; la nuit, ils dansaient autour de lui, et l'article, rayonnant en caractères de feu, l'empêcha de dormir. C'est qu'il était très bon l'article de M. Charles Blanc! — Quand serons-nous délivrés de cette eau bénite insipide accordée aux plus vulgaires productions?

— On m'a promis M. le comte Duchâtel, me disait-il.

— Bordato, tu te ruines.

— *Non, Signore*, moi je ne donne de sucre qu'après; il tenait à son expression.

Bordato demandait 50,000 fr. de son Jean Bellini.

Il ne fit rien à l'amiable, il fallut en venir à une vente publique.

Ce pauvre homme était dans une agitation extrême; à la fin, la confiance commençait à l'abandonner.

L'immense salle n° 5 fut donc un jour tendue de velours grenat, comme pour le tableau de Sébastien del Piombo de l'année dernière, et les *quatorze* tableaux de Bordato livrés pendant deux jours à l'enthousiasme du public qui fut assez froid, il faut le dire.

Mais le velours grenat a un grand attrait.

Il va sans dire que le catalogue était orné du triomphant article de M. Charles Blanc et rédigé avec le même feu.

Tout y était loué sur le ton du dithyrambe, même les bordures.

Les amateurs ont une hostilité marquée contre les tableaux vantés par les gens de lettres qu'ils regardent comme des rêveurs. N'approfondissons pas leurs raisons.

Le jour de l'adjudication, une foule énorme s'était fait comme un malin plaisir d'assister à la déconvenue du pauvre Vénitien.

Le tout produisit une somme de 12,000 fr.

Bordato, dans la coulisse, jetait du feu par la bouche et par les yeux contre le mauvais goût des amateurs parisiens.

Au fond, cependant, 12,000 fr. argent sonnant lui paraissaient agréables, car tous ces marchands italiens n'ont qu'un enthousiasme d'emprunt pour les toiles qu'ils payent un écu.

La foule écoulée, Bordato s'approcha du bureau...., tout avait été racheté pour son compte.

Il avait oublié qu'il avait donné des commissions, et il se trouvait devant un compte de frais de deux mille livres.

Un petit article, dirigé contre le savant conservateur du musée de Berlin, M. Waagen, a fait presque autant de bruit, dans un certain monde, que le pamphlet de M. Silvestre contre M. Ingres.

Il s'agissait de la naissance de Rembrandt, que M. Waagen, avec les auteurs du catalogue du Musée d'Amsterdam, place en 1608, tandis que d'autres tiennent pour l'année 1606.

Nous sommes assez de cette dernière opinion. Il nous plaît de penser que le peintre de *la Ronde de nuit* a vu le jour la même année que l'auteur du *Cid;* mais ce n'était pas une raison, fût-on le Mécène de plus de journaux encore que n'en protége M. Émile Galschon, pour traiter de *bon tudesque*, *ignorant la matière sur laquelle il tranche*, un homme de la valeur de M. Waagen.

La critique du *jeune amateur* manque d'*esprit*, et c'est ce qui nous étonne. Nous ne voulons cependant pas faire descendre la polémique jusqu'à lui dire le pourquoi.

NOUVELLES DIVERSES.

La *Société nationale des Beaux-Arts* qui vient de se constituer sous la direction de M. Achille Martinet, à l'imitation de beaucoup de sociétés anglaises du même genre, a pour but d'assurer aux artistes qui en font partie :

1° Un local convenable pour des expositions souvent renouvelées de leurs œuvres, où le public sera admis moyennant une rétribution d'un franc d'entrée;

2° Une agence qui s'occupera du placement et de la vente des objets exposés aux meilleures conditions possibles.

Elle est en quelque sorte mutuelle et peut être productive de ce qu'on peut appeler des *droits d'auteurs*, puisque le produit des recettes excédant les dépenses doit être réparti entre les sociétaires exposants.

Le patronage de S. E. M. le comte Walewski, ministre d'État, qui a bien voulu accepter la *présidence honoraire* de la société, le concours d'une foule d'artistes distingués et l'heureuse situation de ses salles d'exposition assurent dès aujourd'hui le succès de cette entreprise nouvelle chez nous.

La Société nationale des Beaux-Arts admet aussi dans son sein des sociétaires-amateurs. La première exposition est ouverte depuis le 2 juin, boulevard des Italiens, n° 26.

Nous signalons avec plaisir aux amateurs le *catalogue périodique à prix marqués* de médailles et monnaies grecques, romaines, du moyen âge et des temps modernes publié chaque mois par M. H. Hoffmann (64, rue Sainte-Anne).

Les numismates sont partout, et les marchands de médailles ne se trouvent qu'à Paris. M. Hoffmann a donc eu une bonne idée d'appliquer à la vente des monnaies le catalogue à prix marqué employé chaque jour pour les livres et pour les estampes, et de mettre peu à peu sous les yeux des amateurs de province, sans qu'ils soient obligés de se déranger, les innombrables cartons de sa collection tous remplis des monuments numismatiques les plus variés et les plus rares.

Chaque numéro de ce catalogue contient aussi un bulletin des ventes, des *trouvailles* et des publications numismatiques du mois. L'analyse des trouvailles, toujours intéressante, témoigne ici de la parfaite loyauté du négociant; car on sait que certaines de ces découvertes ont une influence décisive sur le prix des monnaies.

La maison Susse, si bien connue des amateurs de tableaux modernes, vient d'ouvrir, place de la Bourse, un grand atelier de photographie pour la reproduction des objets d'art et pour les portraits.

Un charmant peintre, que nous pourrions nommer, y est tout spécialement chargé de la pose des portraits; innovation excellente qui permettra de joindre à la vérité qui distingue l'image photographique, l'heureuse disposition du sujet qui est essentiellement du domaine de l'artiste et qui lui manque souvent.

Nous venons de recevoir un beau catalogue illustré des tableaux qui composent la galerie de M. J.-P. Weyer de Cologne. Cette collection, bien connue des voyageurs qui ont visité Cologne, doit être vendue sous la direction de M. Heberlé, le 25 août 1862. Outre les excellentes productions des écoles de la haute et de la basse Allemagne qui la distinguent, elle contient un fort bon choix de peintures italiennes, flamandes et françaises.

Le catalogue de la collection J.-P. Weyer (587 n°s et huit lith.) se distribue à la librairie Tross, passage des Deux-Pavillons, 8, rue des Petits-Champs.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



2e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N°s 15 ET 16. 1862.

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Notre pauvre administration des musées succombe sous le poids de son impopularité, ou, pour mieux dire, de son inexpérience, du peu d'intelligence qu'elle a des besoins du public et de ce qu'elle lui doit, car l'impopularité n'est pas toujours une raison.

Réduite à se défendre elle-même, elle se défend mal.

On assassine Raphaël! — s'écrie avec douleur une des plus hautes illustrations de l'art moderne. A ce cri d'alarme, l'opinion publique se soulève, l'Académie tout entière prépare un mémoire ; qu'a-t-on fait pour donner satisfaction aux amateurs, au public, à l'Académie? On a couvert de lauriers le téméraire conservateur qui soulevait tant de clameurs.

Quoi qu'on ait dit pour excuser ces restaurations, l'âpre philippique de M. Ed. About demeure vraie jusqu'au bout ; il n'y a pas un mot à en retrancher.

On s'est aussi attaqué à ses acquisitions.

La négligence est partout et a des inconvénients plus graves encore. Dernièrement, un des plus beaux vases de cristal de roche de notre collection s'est trouvé brisé en mille pièces par suite de l'imprévoyance d'un conservateur : il valait cent mille francs peut-être, mais qu'importe? il en reste tant encore ! Il n'y a point de catalogue, qui s'en apercevra ! En définitive, on nous dira qu'il était tout petit et qu'il n'y a vraiment pas là de quoi fouetter un chat.

Une des suites de ce peu de soin apporté à la conservation des objets, c'est que le vol a élu domicile au Louvre : on a volé les ivoires chrétiens, on a volé jusqu'à une statue égyptienne de bronze d'un mètre de hauteur!

Nous bornons nos plaintes, nous, à dire depuis dix-huit mois au musée du Louvre : *Vous n'avez pas de catalogues.* Notre prétention n'est-elle pas bien ridicule, et nos seigneurs les conservateurs sont-ils là pour faire quelque chose?

Les musées sont des écoles : il ne suffit pas qu'on puisse s'y promener, il faut encore qu'ils soient disposés pour l'étude.

Qui a jamais pu jeter un coup d'œil, chez nous, dans le tombeau qui renferme les vingt mille dessins des vieux maîtres du musée du Louvre?

D'un autre côté, les artistes se plaignent que les monuments antiques ou de la Renaissance sont perdus pour les études industrielles, que jamais une vitrine ne s'est ouverte pour eux, qu'il est impossible de dessiner au Louvre, et cela quand, talonnés par la concurrence étrangère, ils éprouvent un impérieux besoin d'avoir sous les yeux, entre les mains, tout ce qui peut les aider à maintenir l'industrie française à la hauteur qu'elle conserve depuis des siècles, au moment même où nos voisins et nos plus redoutables rivaux créent à Londres une vaste école-modèle d'art industriel, qu'ils remplissent avec profusion des plus rares chefs-d'œuvre et où rien ne manque, ni une bibliothèque, ni des salles d'étude, ni des cours publics.

Un livre récent de M. Ferdinand de Lasteyrie est rempli de ces doléances qui, dernièrement, trouvaient un écho jusque dans un journal étranger, *l'Indépendance belge*, à propos de la dislocation du musée Napoléon III, qui vient d'être décidée. L'article de *l'Indépendance* lui a attiré la lettre suivante de M. le Directeur des musées impériaux :

« Palais du Louvre, le 14 juillet 1862.

« Monsieur le Directeur,

« Une lettre de Paris, insérée dans *l'Indépendance belge*, contient sur la mesure qui a ordonné la translation au musée du Louvre du musée Napoléon III, des assertions mensongères, et, en ce qui concerne les musées impériaux, d'odieuses calomnies.

« Les motifs qui ont déterminé le gouvernement de l'Empereur à réunir le musée Napoléon III aux collections de la couronne, sont connus et appréciés par le public, et je n'ai point à les rappeler; mais j'ai le devoir d'opposer le démenti le plus formel aux prétendues disparitions d'objets d'art que votre correspondant anonyme impute à l'administration que je dirige.

« Croyez, monsieur le Directeur, à ma considération distinguée.

« Le directeur général des musées impériaux, intendant des beaux-arts de la maison de l'Empereur, membre de l'Institut,

« Comte DE NIEUWERKERKE. »

Lorsque l'on discute sur ce ton, on est bien près d'avoir tort; nier n'est pas toujours une raison. aussi, en insérant ce billet, le journal belge ajoutait-il, autre misère :

« Nous n'étonnerons personne, — pas même M. le directeur des musées impériaux, — en ajoutant que la communication de ce haut fonctionnaire n'eût rien perdu à être écrite sur un ton plus convenable. »

La dislocation du musée Napoléon III est vraiment fâcheuse. Le public s'était épris. par de fort bonnes raisons, de l'idée d'un musée nouveau, organisé au point de vue des études, marchant avec la science, chargé de lui fournir des aliments, à l'affût des découvertes et des explorations nouvelles, tel que se présentait le musée Napoléon III avec les innombrables séries de la collection Campana, avec les précieux monuments provenant de fouilles faites en Macédoine, en Asie Mineure, en Syrie, en Phénicie, et, pour tout dire, il eût été enchanté, le public, d'essayer d'une direction nouvelle, autre que celle qui régit les Musées impériaux.

Il faut aujourd'hui renoncer à cet espoir : une commission dite *de démembrement*, composée en partie de conservateurs du Louvre, vient d'être nommée pour procéder au triage et à la répartition des objets inférieurs entre les musées des départements. Nous n'avons donc qu'à attendre respectueusement ses décisions.

Nous ne saurions cependant nous empêcher de faire observer qu'il n'y a guère de doubles parmi les objets antiques. Ce n'est pas seulement la beauté de quelques objets qui fait la richesse d'une série, mais bien encore l'abondance des monuments, la variété des formes et des représentations, celle des fabriques et des provenances; l'abondance des monuments peut seule nous bien familiariser avec le génie antique, et nous faire pénétrer ses secrets; il en faut beaucoup, il en faut toujours.

A part un certain nombre d'objets absolument insignifiants, tout ce qui sera enlevé de la collection Campana ne peut qu'amoindrir les services qu'on était en droit d'en espérer : qu'on la loge, si on veut, au second étage du Louvre, à côté du musée ethnographique, mais qu'on la conserve tout entière, c'est du moins notre avis.

Le triage des tableaux présente d'autres difficultés. Sans être d'une haute valeur, beaucoup de ces peintures intéressent tout autant l'histoire générale que celle de l'art lui-même. Elles contiennent sur les mœurs, la civilisation, les costumes, une foule de détails curieux qui n'ont de valeur que par leur réunion, documents excellents pour une Ethnographie des nations européennes qui reste à faire et qu'il faudra faire un jour.

Ces tableaux représentent aussi une foule d'écoles secondaires de peinture, du quatorzième et du quinzième siècle, très-intéressantes, mais très-peu connues en France. A ce point de vue encore, la dispersion de ces peintures serait regrettable, et nous la redoutons d'autant plus que, par une singularité qui concourt pour sa part à ce que nous disions en commençant, il se trouve que le nouveau conservateur des peintures au Louvre n'a jamais été étudier l'art italien sur les lieux mêmes, et qu'il ne peut avoir, par conséquent, qu'une connaissance très-imparfaite de l'intérêt relatif que présentent quelques-uns de ces tableaux.

L'administration des musées, consultée dès le principe sur l'opportunité de l'acquisition Campana, répondit par un avis négatif.

C'est à cette opinion que les Russes et les Anglais doivent la bonne fortune d'avoir pu y puiser les premiers et en enlever des merveilles.

Il est à craindre aujourd'hui qu'un démembrement fait *de mano irada*, n'achève de détruire ce reste, précieux encore par son ensemble.

BIBLIOGRAPHIE.

SOUTH KENSINGTON MUSEUM. *Italian sculpture of the middle Ages and period of the Revival of art.* A Descriptive Catalogue, etc., etc., by J.-C. ROBINSON F.-S.-A. London, 1862, in-8°.

Le musée de Kensington, qui a moins de dix années d'existence, est déjà placé au premier rang des grandes collections européennes. Par sa nature, il est appelé à rendre des services incalculables à l'industrie anglaise. L'exposition universelle de cette année en a déjà donné la preuve. C'est à l'active énergie, au coup d'œil rapide et sûr de son surintendant M. Robinson, que l'on doit ce résultat magnifique obtenu en un si court espace de temps.

Le catalogue des sculptures italiennes du moyen âge et de la Renaissance qui vient de paraître, est à lui seul une œuvre exquise par son luxe typographique, par les excellentes notices historiques qu'il contient, par l'élégante fidélité des dessins gravés sur bois dont il est orné. Il contient la description de près de trois cents morceaux de sculpture, parmi lesquels il y en a de considérables par leurs dimensions. Nous devons surtout citer la belle tribune des chantres (*cantoria*) de Baccio d'Agnolo, qui était encore, il y a quatre ans, un des plus précieux ornements de l'église *Santa Maria Novella* de Florence, et qui a été vendue depuis par les moines; une chapelle tout entière du quinzième siècle, en marbre blanc, du couvent de Sainte-Claire de la même ville; une suite superbe, choisie avec le plus grand soin, des œuvres de plastique de Lucas et d'Andrea della Robbia, où toute la grâce de l'art italien rit et petille sous la fraîcheur de l'émail blanc qui le recouvre; un Cupidon de Michel-Ange, figure de jeune homme à l'état

d'ébauche, mais d'un grand intérêt, dont nous connaissons le plâtre à Paris; plusieurs fragments du tombeau de Gaston de Foix, une des merveilles de la sculpture du seizième siècle, dont les membres sont dispersés dans diverses collections à Milan, à Turin et à Castelluzzo. On a pu joindre aux fragments que possède le musée de Kensington le dessin original fort précieux du Bambaja qui représente l'ensemble du monument.

Une foule de productions non moins recommandables que celles que nous venons de nommer, de Donatello, d'Andrea del Verrocchio, de Jacopo della Quercia, de Matteo Civitale, de Lucques, de Benedetto da Rovezzano, de Mino da Fiesole, de Pierino da Vinci, etc., etc., complète l'ensemble de cette moisson recueillie en Italie pendant ces dernières années.

Quelques-uns de ces marbres faisaient partie de la collection Soulages, achetée en France : de précieuses esquisses en cire, de l'atelier de Jean de Bologne, viennent du palais Gherardini de Florence; elles avaient été présentées au musée du Louvre, qui les a laissées échapper. Mais le contingent le plus considérable est celui fourni par la collection Gigli-Campana (cent vingt-quatre morceaux) dont nous avons annoncé l'acquisition l'année dernière, et quinze pièces d'un grand intérêt qui furent aussi enlevées à cette époque de la collection du fameux marquis, où tout le monde a puisé avant nous.

Ces quinze pièces, nous les retrouvons au Kensington-museum : ce sont d'abord douze grands disques de Lucas della Robbia, représentant les douze mois de l'année peints en camaïeux dans le genre des disques que nous possédons au musée du Louvre, et qui viennent du château de Madrid, mais plus grands et plus fins; une belle figure en pied : la Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, haut-relief en terre cuite émaillée, d'Andrea della Robbia, entouré d'une guirlande de fleurs et supporté par un cul-de-lampe armorié; et deux bas-reliefs en marbre de Donatello, la Vierge et l'Enfant, et Jésus-Christ remettant les clefs à saint Pierre en présence de la Vierge et des apôtres réunis.

Les marbres de la Renaissance italienne sont destinés à devenir fort rares; il est douloureux de penser qu'une décision plus rapide de l'acquisition Campana eût fait entrer dans nos musées, sans qu'il en coûtât un sol de plus, la partie la plus importante des sculptures qui ornent aujourd'hui les salles du musée de Kensington.

VENTES PUBLIQUES.

La collection d'instruments crémonais, violons et violoncelles, dont nous annoncions le passage à Paris, dans notre dernier numéro, appartenait à M. le comte Castelbarco, de Milan; elle a été vendue à Londres, le mois dernier, au milieu d'un concours nombreux d'amateurs et d'artistes musiciens.

Voici le résultat des enchères :

Un violon de Stradivarius daté 1635... 135 guinées.
Un autre du même, de 1690......... 50
Un autre de 1701.................... 135
Un autre de 1712.................... 70
Un autre de 1713.................... 90
Un autre de 1715.................... 100
Deux violoncelles du même artiste ont été adjugés, l'un, portant la date 1637... 115
L'autre, de 1690.................... 210

Tous ces prix sont très-médiocres. La collection Castelbarco était célèbre. C'est à cet amateur que M. Fétis avait dédié son Mémoire sur Stradivarius. Les instruments de cet illustre luthier sont également recherchés des artistes et des amateurs, et il n'est pas rare de voir payer un simple violon vingt mille francs et plus; le prix d'un violoncelle est facilement de dix à quinze mille francs. Devons-nous croire que M. le comte de Castelbarco s'était réservé les meilleures pièces de sa collection?

Parmi les instruments des autres luthiers crémonais, un violoncelle du dernier des Amati (Nicolo), daté 1687, s'est vendu......................... 130 guinées.
Et un violon grand modèle du même artiste (ce sont les plus rares et plus recherchés)............................... 60
Un violon de Guarnerius........... 38
Enfin une lettre autographe d'Antoine Stradivarius (*rarissime*)................ 8

Nous en étions là de ce compte rendu, emprunté au *Times*, lorsqu'on est venu nous annoncer que les instruments mis en vente ont tous été rachetés, sauf un, par leur propriétaire et qu'ils sont retournés à Milan.

C'est maintenant une manie chez les étrangers : ils mettent en vente et retirent. C'est aussi une fort mauvaise spéculation.

L'hôtel de la rue Drouot ne paraît pas devoir fermer ses portes cette année, et les feux de l'été n'ont plus rien qui effraye les grosses opérations.

La vente après décès de M. le comte de Pembroke, qui s'est terminée le 10 juillet, aura été la plus importante de l'année; elle n'est pas la dernière. Le catalogue de M. Roussel, qui n'aime pas à sortir de la vérité, c'est la bonne manière, — n'annonçait qu'un SOMPTUEUX MOBILIER; et cela était vrai de tous points : le comte Pembroke n'était pas un amateur; c'était tout simplement un grand seigneur qui avait conservé les saines traditions, le goût des choses riches, somptueuses, élégantes, harmonieuses entre elles.

Le mobilier du comte Pembroke s'est vendu, à peu de chose près, 900,000 francs; c'est un éloge *sui generis* qui nous dispense de rien ajouter. Observons cependant qu'il est de mode dans le monde de se donner rendez-vous à ces encans monstres; que les concurrents, beaucoup moins nombreux qu'on ne l'imagine, se connaissent parfaitement, et qu'ils mettent une certaine grâce à se faire entre eux une petite guerre qui les conduit insensiblement à payer les choses le double de leur valeur. Il doit donc être bien entendu que ceux de nos lecteurs qui posséderaient par exemple quelques objets analogues à ceux qui se trouvaient ici, risqueraient fort de se tromper en prenant pour base de leur valeur réelle les prix que nous allons recueillir en parcourant le catalogue de ces belles choses, plutôt au point de vue curieux et pour donner une idée de la mode qu'à celui de l'utilité qui peut en résulter, puisqu'il n'y a rien de plus difficile que de donner l'idée exacte d'un meuble, d'un bronze ou d'une porcelaine, objets éminemment variables de qualité, de finesse d'exécution, de conservation et de réussite.

Et d'abord les tableaux, tous de l'École française.

Nous regrettons de ne pas voir figurer au catalogue les dimensions qui pouvaient servir à faire distinguer entre elles les Danses dans le parc, et les Conversations de Lancret, et les portraits *dessus de porte* de Drouais fils.

VANLOO, le Sommeil de Diane........... 3,200 fr.
NATOIRE, le Réveil de Vénus............. 1,700 fr.
J.-B. OUDRY, la Visite à la ferme, tableau de dimensions énormes........................ 1,110 fr.
BOUCHER, Vénus et l'Amour............ 4,010 fr.
NATTIER, portrait de Geneviève de Vallembras en muse, tableau signé, et daté 1746...... 4,140 fr.
LANCRET (attribué à), Halte à la fontaine. . 3,000 fr.
LANCRET, Danse dans un parc de forme ronde. — M. le comte Duchâtel...................... 4,300 fr.
LANCRET, l'Invitation à la danse........... 2,400 fr.
LANCRET, la Rencontre........ .... 1,500 fr.
PATER, Réunion dans un parc.
M. le marquis d'Hertford............... 30,800 fr.
DROUAIS fils, Petite Fille blonde en chemise, tenant un chat entre ses bras. Signé et daté 1770... 2,150 fr.
Du même, Jeune Fille posant une couronne de fleurs sur la tête de son chien favori.......... 3,500 fr.
Du même, Jeune Enfant tenant entre ses bras un épagneul noir............................ 2,500 fr.
Du même, la Petite Jardinière et le Dénicheur d'oiseaux.............................. 5,470 fr.
LANCRET, la Danse dans le parc.
M. le marquis d'Hertford. .... 25,700 fr.
DROUAIS fils, Portrait d'homme vêtu de rouge, et Jeune Femme en costume de bergère......... 1,900 fr.
DROUAIS, Jeune Enfant tenant une pomme. — M. Beurdeley.................................. 1,300 fr.
BOUCHER, Scène pastorale................ 5,200 fr.
PATER, les Plaisirs champêtres.
M. Isaac Pereire..................... 13,700 fr.
Du même, Repos dans le parc.
M. Isaac Pereire .... 12,600 fr.
LE PRINCE, Portrait de jeune femme .... 320 fr.
BERTHELEMY, une Bacchante............ 425 fr.
Du même, Nymphe endormie surprise par un satyre................................. 500 fr.
BOUCHER (d'après), Portrait de Mme Dubarry. 800 fr.
GREUZE, la Comparaison................ 2,260 fr.
VIGEE-LEBRUN, Portrait de femme .... 2,200 fr.
GREUZE, l'Attente.................... 6,750 fr.
NATOIRE, l'Enlèvement d'Europe......... 1,000 fr.
PATER, Réunion dans un parc, à M. Lacaze. 3,150 fr.
LANCRET, le Lever.. .... 1,500 fr.
FRAGONARD, le Retour des champs........ 810 fr.
DROUAIS, Jeune Garçon en costume du temps de Louis XIV, assis sous une charmille et jouant avec un colimaçon; et Jeune Fille debout, vêtue d'une robe de satin blanc........................ 4,200 fr.
LANCRET (attribué à), la Musique.......... 520 fr.
Id. Id. la Toilette.......... 460 fr.
VIGÉE-LEBRUN (genre), Jeune Paysanne... 230 fr.
MIES (signé), la Tireuse de cartes......... 1,060 fr.

Meubles et bronzes meublants.

Pendule en marqueterie de Boulle, supportée par des sirènes et surmontée d'un dôme....... 4,000 fr.
Graude pendule Louis XIV, marbre blanc et bronze doré au mat.......................... 1,855 fr.
Superbe pendule en bronze doré du temps de Louis XIV, renfermant un carillon.
Adj. à M. Beurdeley. .... 6,600 fr.
Pendule en marqueterie de Boulle, forme de lyre. .... 5,300 fr.
Très-belle pendule en bronze doré, sujet : les Trois Parques, sur socle en marqueterie de Boulle d'une très-grande richesse; hauteur totale de la pendule et du meuble à deux vantaux qui la portait, 1 mètre 84 centimètres........................ 25,100 fr.
Petite pendule de voyage et de cabinet, de Bréguet................................. 1,725 fr.
Deux candélabres à dix lumières.......... 5.250 fr.
Deux vases portant des candélabres, bouquets de fleurs de lis et pavots. .... 1,300 fr.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

On nous saura gré, j'imagine, d'annoncer, comme on le fait pour un personnage, l'arrivée à Paris d'un dessin de Raphaël.

Il s'agit de la première pensée du tableau du Louvre, la Vierge dite *la Belle Jardinière*, esquisse à la plume qui, après avoir passé par les collections Crozat, Mariette et Woodburn, fut très-admirée à Paris il y a dix-huit mois. Ce beau dessin nous revient de l'île de Cuba, où l'avait emporté son heureux propriétaire, M. Arozarena, qui le destinait au musée de la Havane, car il y a un musée à la Havane!

—Monsieur, lui dit le sincère directeur de cet établissement, consterné et ravi à la vue de ce chef-d'œuvre, pour l'amour de Raphaël, reportez votre dessin en Europe; s'il reste ici, il sera consumé par le climat avant trois ans.

M. Arozarena, qui a l'amour et le respect des belles choses, a rapporté en France le dessin qu'il ne pouvait conserver sans danger, et il vient de l'échanger contre une belle suite de médailles grecques et de médaillons romains, monnaie digne d'une semblable merveille, à M. Charvet, jeune numismate plein de goût et de médailles rares, qui n'en restera pas longtemps propriétaire.

Vous le voyez, amateurs européens, la jeune Amérique arrive sur votre marché; elle est destinée à devenir redoutable un jour.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMPᵉ
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 15

2ᵉ ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. Nᵒˢ 17 ET 18. 1862.

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Une grande nouvelle, qui prime toutes les autres, est celle du don que M. le duc de Luynes vient de faire au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

Comme un guerrier antique qui suspend ses armes dans le temple après le combat, l'illustre antiquaire consacre à la France et aux études archéologiques, qu'il ne doit pas quitter sans regrets, tout ce qu'il avait ramassé de trésors :

Médailles grecques et romaines,
Pierres gravées,
Terres cuites, vases peints,
et Bronzes antiques.

Il le fait sans ostentation, d'une façon très-simple, et il a été le Mécène de tant d'œuvres d'art superbes, et de travaux historiques considérables, qu'il nous enlève même le sentiment de la surprise.

La beauté et la haute signification historique des monuments recueillis par M. le duc de Luynes donnent à cette fondation une extrême importance.

Nous y reviendrons.

Pendant son séjour en France, S. A. Saïd-Pacha a offert à l'Empereur une très-belle collection de onze mille cinq cents monnaies grecques, romaines et musulmanes. Sa Majesté a voulu que ces médailles, mises à la disposition du public savant, fussent placées à la Bibliothèque impériale, où elles auront bientôt pris rang dans les suites nombreuses du cabinet de France.

« Grâce à cette libéralité de l'Empereur, dit un des conservateurs du cabinet dans une note publiée au *Moniteur*, les séries monétaires du département des médailles vont recevoir un accroissement notable, car parmi les monnaies grecques du vice-roi d'Égypte, beaucoup sont inédites, et un grand nombre sont remarquables par leur parfaite conservation. La numismatique d'Athènes, de Thèbes, d'Argos, de la ligue Achéenne, d'Egine, des villes de l'île de Rhodes, de l'Ionie, de la Lycie, de Clazomène, de Lampsaque, de Cyzique, celle d'Alexandre le Grand et des rois de la Macédoine, des Séleucides, des Lagides, déjà si considérable dans les cartons de la Bibliothèque, s'enrichit encore de ce don de Sa Majesté. La suite romaine n'offre pas un intérêt moins grand par la beauté et la rareté de plusieurs de ses monnaies d'or, et nous citerons, entre toutes, les pièces des Antonins et des deux Faustines, et le précieux aureus de Julie, fille de Titus, dont on ne connaissait jusqu'alors que trois exemplaires.

« Dans ces diverses séries de médailles antiques, la science, au milieu des questions que soulèvent les pièces inconnues, aura bien des problèmes à résoudre. Mais c'est surtout dans la partie musulmane de la collection de Saïd-Pacha qu'elle rencontrera les éléments d'étude les plus nouveaux et les plus nombreux. C'est parmi ces seize cents monnaies arabes, dont près de sept cents sont en or, que le cabinet de France a trouvé à compléter ses suites orientales.

« Avec le dinar, la pièce d'or frappée l'an 79 de l'hégyre, — 698 de notre ère, — commence la série des monnaies des Omméiades. C'est là, on le voit, une des premières pièces émises par les califes, puisque le monnayage au type purement musulman ne commença que quatre années avant cette date, c'est-à-dire l'an 75. La suite continue à travers tous les règnes, et la collection arrive jusqu'à ces derniers califes abbassides, dont les médailles d'or sont si rares et si peu connues. Nous ne ferons que mentionner les monnaies des Fathimites, des Ayoubites, des Seldjoucides, des Houlagides, celles des Turcomans, des Tatares et des Persans, des Khans de la Crimée et de la Caramanie. Quelque désir que nous ayons d'abréger cette longue liste de noms de

dynasties musulmanes, il faut nous arrêter cependant sur la collection, au nombre de 560, des monnaies élégantes de ces Mamlucks Bahrites et Circassiens, contre lesquels les croisés luttèrent pendant si longtemps et dont l'un d'eux, Khalil-el-Aschraf, après avoir enlevé Ptolémaïs aux Francs, les chassa complétement de la Syrie. Il nous faut nommer encore les dinars de ces Thoulounides, esclaves turcs, gouverneurs de l'Égypte l'an 868 de Jésus-Christ, au nom du calife Motaz, et devenus bientôt maîtres absolus de ce riche pays qui leur dut ses plus belles mosquées, ses plus beaux monuments d'architecture.

« On ne possédait que quelques monnaies de ces princes; la collection de Saïd-Pacha en apporte dix-sept au cabinet de France. Parmi elles une surtout est précieuse : c'est celle frappée par Dgisch, fils de Khamarouieh, dont le règne ne fut que de neuf mois. Quant aux monnaies des Ottomans, elles forment une série complète, depuis les premiers sultans de Constantinople jusqu'à Sa Hautesse Abd-ul-Aziz, aujourd'hui regnant.

« On voit par ce résumé trop rapide quelles richesses le don de Sa Majesté a fait entrer à la Bibliothèque impériale, et le cabinet de France n'a plus désormais dans ses séries musulmanes que peu de chose à envier aux collections étrangères. »

L'épée de Damoclès reste encore suspendue sur la tête du musée Napoléon III : sera-t-il ou ne sera-t-il pas? Rien n'est encore fixé définitivement. Nous n'avons pas été seuls à penser que l'exécution sommaire dont cette collection était menacée pouvait avoir de graves inconvénients. L'Empereur, dans une dernière visite au Palais de l'Industrie, a voulu que l'Académie des Beaux-Arts et celle des Inscriptions et Belles-Lettres fussent saisies de cette affaire par M. le comte de Nieuwerkerke lui-même, ce qui a médiocrement plu à M. le directeur général. Nous apprenons que les peintures et les marbres de la Renaissance ont été examinés par la première de ces classes de l'Institut : c'est maintenant le tour de la seconde ; mais y aura-t-il un rapport?

Une polémique ardente n'aura pas manqué autour de cet essai de [illegible] nouvelle ; elle est même descendue jusqu'aux personnalités les plus cruelles, sans [illegible] le seul des savants et des curieux.

M. Vitet, qui a essayé de porter la question devant le public, ne nous a pas paru avoir conservé un souvenir très-net de la collection Campana, qu'il n'avait visitée qu'une fois à Rome. Il faut aussi une très-grande [illegible] avec les monuments antiques pour se prononcer avec eux sur le ton du [illegible], et ce n'est pas précisément le cas de [illegible] de la Revue. On a voulu voir dans l'article de M. Vitet, bien à tort, [illegible], l'inspiration d'un [illegible] conservateur du Louvre un peu trop [illegible].

M. E. [illegible] a opposé un autre [illegible] de M. Vitet une [illegible] et une [illegible] pour les [illegible]. Qui veut trop prouver finit par ne rien prouver du tout.

Les [illegible] se sont abstenues [illegible] soit [illegible] de traiter la question. L'[illegible], une certaine crainte de déplaire, [illegible] critiques sans compter les [illegible] des convenances [illegible] exposées à [illegible] savoir [illegible]

propos. Bref, c'est une occasion manquée, de traiter à fond de la réorganisation de nos musées, elle ne se représentera jamais plus belle.

En attendant, M. Clément vient de faire paraître la deuxième édition du *Catalogue des bijoux* du musée Napoléon III. Deux éditions en moins de trois mois, c'est un très-joli succès.

Le vieux château de Saint-Germain-en-Laye, destiné à devenir musée gallo-romain, est en pleine voie de transformation : on va retrancher les pavillons ajoutés sous Louis XIV et remettre l'édifice en l'état où il se trouvait sous le règne de François I[er].

Les ponts levis qui existaient sur les fossés, tant du côté de la ville que sur les jardins, doivent être reconstruits ; les terrasses en plomb qui jadis régnaient à la partie supérieure, et qu'on avait remplacées par des combles en charpente lors de l'installation du pénitencier militaire, vont être rétablies et bordées par une balustrade renaissance ornée de vases en amortissements ; les fossés seront relargis du côté du jardin, et doivent être partout transformés en parterres ; l'horloge du château, qui depuis deux siècles figure au-dessus de la porte principale, va reprendre son ancienne place dans la partie supérieure du donjon, au-dessous du campanile.

Quant au donjon lui-même, qui avait disparu derrière le pavillon d'angle du côté gauche, il va reparaître, dégagé qu'il se trouve par la démolition de ce pavillon. C'est dans cette aile qu'habita Jacques II, depuis son arrivée en France jusqu'à sa mort.

NOTICE *des tableaux, bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du musée de Lille*, par M. Ed. Reynart. *Lille*, 1862, in-12.

M. Ed. Reynart, conservateur du musée de Lille, vient de publier une nouvelle édition du catalogue des tableaux de cet établissement, que la collection Wicar place au premier rang parmi nos musées des départements ; c'est la troisième depuis douze ans.

Nos musées de départements sont en cela plus heureux que le musée du Louvre, qui attend depuis douze ans un catalogue de ses marbres, et depuis plus de vingt une notice de ses dessins.

Le musée de Lille, comme toutes nos collections provinciales, a deux ou trois [illegible] date de la révolution française (1792). Comme elles, il a eu pour premier noyau les tableaux des maisons religieuses supprimées, s'est accru par des [illegible], a vu ses richesses s'augmenter avec l'invasion de 1815, et s'est développé depuis par les envois du gouvernement, les dons des particuliers, et enfin par les achats faits aux frais de la municipalité lilloise.

Le musée de Lille compte aujourd'hui [illegible] tableaux [illegible] quelques bustes de marbre et des [illegible] être [illegible]. M. Reynart, à l'imitation des catalogues [illegible] a donné sa [illegible] goût et de soin, les signatures des maîtres, [illegible] fort intéressants qui peut paraître superflu [illegible] listes [illegible] qui aura son [illegible]. Les notices [illegible] qui suivent le nom de chaque peintre [illegible] à leur [illegible]

de département, où il est bon de répandre le plus possible des notions exactes sur l'histoire de l'art; nous croyons seulement, malgré les renvois, qu'il faudrait s'en tenir pour quelques artistes aux surnoms populaires qui consacrent leur talent. Le Perugin, Andre del Sarte, Jules Romain, Giorgione, Titien, Tintoret, Paul Véronèse, Bassan et Guerchin sont les noms vrais : on risque de ne se faire qu'imparfaitement comprendre si on se sert de ceux de Vannucci, Vannucchi, Pipi, Barbarelli, Vecelli, Robusti, Cagliari, da Ponte ou Barbieri. Notre observation, on le voit, ne porte que sur un excès de soin. Il y a beaucoup à attendre du bel exemple que vient de donner M. Ed. Reynart : il mérite de trouver des imitateurs.

VENTES PUBLIQUES.

SUITE DE LA VENTE DU MOBILIER DU COMTE DE PEMBROKE.

Candélabres à dix lumières, du temps de Louis XIV.......................... 2,020 fr.

Lustre à trente lumières, en bronze doré, orné d'un grand nombre de pendeloques, de cristal de roche.......................... 9,000 fr.

Magnifique lustre à trente lumières, de bronze doré, orné de plaques, pendeloques, poires et fleurs de cristal de roche d'un beau choix...................... 23,200 fr.

Un flambeau de bouillotte du temps de Louis XVI.......................... 407 fr.

Deux flambeaux à tiges carrées, modèle de Boulle, ornés de trophées et de médaillons d'empereurs.......................... 955 fr.

Une paire de feux anciens du temps de Louis XIV, modèle des *Chevaux en liberté*, aux armes de France............ 5,200 fr.

Une paire de feux, époque Louis XIV, modèle des *Chats en ronde bosse*......... 1,180 fr.

Grand paravent Louis XV, en bois doré, orné de peintures style Boucher et Oudry.. 3,100 fr.

Deux consoles encoignures, style Louis XVI, en bois d'ébène sculpté................ 2,000 fr.

Deux consoles, forme semi-circulaire, style Louis XV, bois sculpté, doré et rechampi de noir.......................... 3,900 fr.

Deux consoles, marqueterie de Boulle, *première partie* sur écaille noire......... 4,600 fr.

Belle console du temps de Louis XIV, marqueterie de cuivre sur écaille noire, très-élégante et d'un beau style............ 17,800 fr.

Deux petites consoles, forme cul-de-lampe, anciennes, style Louis XIV............ 1,600 fr.

Petite console d'applique de bois dore, style Louis XV.......................... 1,315 fr.

Une boîte à thé et son pied formant table, marqueterie de bois de rose du temps de Louis XV.......................... 2,005 fr.

Petite table en bronze, style rocaille, dessus formé d'une plaque de porcelaine de Sèvres de 46 centim. sur 30 centim. A M. Beurdeley.......................... [illegible] fr.

Petite table ovale du temps de Louis XVI, marqueterie de bois de diverses couleurs. [illegible] fr.

Bureau Louis XIV en bois des Iles.......... [illegible] fr.

Un meuble forme commode, du temps de Louis XIV, marqueterie de bois des Iles. 5,020 fr.

Deux grandes bibliothèques du temps de Louis XIV, à frontons cintrés, marqueterie de bois des Iles...................... 6,500 fr.

Petit bureau Louis XVI, marqueterie en bois de couleurs, orné de bronzes, style Goutière.......................... 3,200 fr.

Deux chiffonniers du temps de Louis XVI, marqueterie de palissandre incrustée de filets de cuivre...................... 2,000 fr.

Porcelaines de la Chine et du Japon, deux grandes potiches à couvercles, figures rehaussées d'or...................... 1,025 fr.

Deux vases Céladon vert d'eau, décorés d'animaux en camayeu bleu, monture du temps de Louis XV.................. 3,475 fr.

Deux vases, forme aplatie à réseaux d'or, décorés de fleurs en relief............ 1,325 fr.

Deux grands vases de forme hémisphérique, sur pieds rocaille, en bois doré......... 4,550 fr.

Deux vases, dits *Pots Pourris*, Céladon couleur lie de vin, montes en bronze doré.. 5,225 fr.

Deux grands vases laqués, burgotés fond noir. 1,520 fr.

Un porte-allumettes en Céladon.......... 305 fr.

Deux porte-allumettes en Céladon vert d'eau, rehaussé de rouge.................... 1,250 fr.

Grand vase émail cloisonné, ancien...... 3,420 fr.

Porcelaines de Sèvres. Service de dessert, pâte tendre, décor dit *feuille de choux* et à fleurs, composé de 94 pièces. A M. Beurdeley.......................... 1,110 fr.

Deux seaux à rafraîchir, pâte tendre, décorés de fleurs.......................... 920 fr.

Service fond rose, à médaillons de fleurs, d'oiseaux et d'amours, composé de 50 pièces.......................... 1,450 fr.

Deux vases dits *Pots Pourris*, fond vert, à medaillons de fleurs.................. 3,000 fr.

Deux vases forme nacelle, fond bleu à reseaux d'or et à medaillons............ 8,300 fr.

Deux vases forme eventail, fond rose, à medaillons, d'apres J. Vernet. A M. le duc de Galleira.......................... 14,750 fr.

Deux petits vases jardinieres forme eventail, fond bleu, [illegible] de camayeux roses... [illegible] fr.

Un vase Jardinière forme eventail, fond rose *Dubarry*, medaillons d'amours et de fleurs. A M. Beurdeley.......... [illegible] fr.

Porcelaine de Saxe. Service de [illegible], à medaillons d'oiseaux, et [illegible] de fleurs en camayeu bleu, composé de 124 pièces. [illegible] fr.

Service de dessert [illegible] à jour, [illegible] d'oiseaux et papillons, composé de [illegible] pièces.......................... [illegible]

[illegible]

dynasties musulmanes, il faut nous arrêter cependant sur la collection, au nombre de 560, des monnaies élégantes de ces Mamlucks Bahrites et Circassiens, contre lesquels les croisés luttèrent pendant si longtemps et dont l'un d'eux, Khalil-el-Aschraf, après avoir enlevé Ptolémaïs aux Francs, les chassa complétement de la Syrie. Il nous faut nommer encore les dinars de ces Thoulonnides, esclaves turcs, gouverneurs de l'Égypte l'an 868 de Jésus-Christ, au nom du calife Motaz, et devenus bientôt maîtres absolus de ce riche pays qui leur dut ses plus belles mosquées, ses plus beaux monuments d'architecture.

« On ne possédait que quelques monnaies de ces princes; la collection de Saïd-Pacha en apporte dix-sept au cabinet de France. Parmi elles une surtout est précieuse: c'est celle frappée par Dgisch, fils de Khamarouïeh, dont le règne ne fut que de neuf mois. Quant aux monnaies des Ottomans, elles forment une série complète, depuis les premiers sultans de Constantinople jusqu'à Sa Hautesse Abd-ul-Aziz, aujourd'hui régnant.

« On voit par ce résumé trop rapide quelles richesses le don de Sa Majesté a fait entrer à la Bibliothèque impériale, et le cabinet de France n'a plus désormais dans ses séries musulmanes que peu de chose à envier aux collections étrangères.»

L'épée de Damoclès reste encore suspendue sur la tête du musée Napoléon III : sera-t-il ou ne sera-t-il pas? Rien n'est encore fixé définitivement. Nous n'avons pas été seuls à penser que l'exécution sommaire dont cette collection était menacée pouvait avoir de graves inconvénients. L'Empereur, dans une dernière visite au Palais de l'Industrie, a voulu que l'Académie des Beaux-Arts et celle des Inscriptions et Belles-Lettres fussent saisies de cette affaire par M. le comte de Nieuwerkerke lui-même, ce qui a médiocrement plu à M. le directeur général. Nous apprenons que les peintures et les marbres de la Renaissance ont été examinés par la première de ces classes de l'Institut : c'est maintenant le tour de la seconde; mais y aura-t-il un rapport?

Une polémique ardente n'aura pas manqué autour de cet essai de fondation nouvelle; elle est même descendue jusqu'aux personnalités les plus cruelles, sans franchir toutefois le seuil des salons et des cercles.

M. Vitet, qui a essayé de porter la question devant le public, ne nous a pas paru avoir conservé un souvenir très-net de la collection Campana, qu'il n'avait visitée qu'une fois à Rome. Il faut aussi une très-grande familiarité avec les monuments antiques pour le prendre avec eux sur le ton du badinage, et ce n'est pas précisément le cas de l'élégant écrivain de *la Revue*. On a voulu voir dans l'article de M. Vitet, bien à tort, j'imagine, l'inspiration d'un jeune conservateur du Louvre un peu son parent.

M. E. Desjardins a opposé au sourire moqueur de M. Vitet une brochure à outrance et une admiration sans bornes pour les moindres vétilles. Qui veut trop prouver finit par ne rien prouver du tout.

Les publications spéciales se sont abstenues avec un soin tout particulier de traiter la question. L'intérêt privé, une certaine crainte de déplaire étouffe l'esprit critique, sans compter les fameuses convenances par dessus lesquelles il serait si bon de savoir enjamber à propos. Bref, c'est une occasion manquée, de traiter à fond de la réorganisation de nos musées, elle ne se représentera jamais plus belle,

En attendant, M. Clément vient de faire paraître la deuxième édition du *Catalogue des bijoux* du musée Napoléon III. Deux éditions en moins de trois mois, c'est un très-joli succès.

Le vieux château de Saint-Germain-en-Laye, destiné à devenir musée gallo-romain, est en pleine voie de transformatiou : on va retrancher les pavillons ajoutés sous Louis XIV et remettre l'édifice en l'état où il se trouvait sous le règne de François Ier.

Les ponts levis qui existaient sur les fossés, tant du côté de la ville que sur les jardins, doivent être reconstruits; les terrasses en plomb qui jadis régnaient à la partie supérieure, et qu'on avait remplacées par des combles en charpente lors de l'installation du pénitencier militaire, vont être rétablies et bordées par une balustrade renaissance ornée de vases en amortissements; les fossés seront rélargis du côté du jardin, et doivent être partout transformés en parterres; l'horloge du château, qui depuis deux siècles figure au-dessus de la porte principale, va reprendre son ancienne place dans la partie supérieure du donjon, au-dessous du campanile.

Quant au donjon lui-même, qui avait disparu derrière le pavillon d'angle du côté gauche, il va reparaître, dégagé qu'il se trouve par la démolition de ce pavillon. C'est dans cette aile qu'habita Jacques II, depuis son arrivée en France jusqu'à sa mort.

NOTICE *des tableaux, bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du musée de Lille*, par M. Ed. Reynart. *Lille*, 1862, in-12.

M. Ed. Reynart, conservateur du musée de Lille, vient de publier une nouvelle édition du catalogue des tableaux de cet établissement, que la collection Wicar place au premier rang parmi nos musées des départements : c'est la troisième depuis douze ans.

Nos musées de départements sont en cela plus heureux que le musée du Louvre, qui attend depuis douze ans un catalogue de ses marbres, et depuis plus de vingt une notice de ses dessins.

Le musée de Lille, comme toutes nos collections provinciales, à deux ou trois exceptions près, date de la révolution française (1793). Comme elles, il a eu pour premier noyau les tableaux des maisons religieuses supprimées, s'est accru par nos conquêtes, a vu ses richesses s'amoindrir avec l'invasion de 1815, et s'est développé depuis par les envois du gouvernement, les dons des particuliers, et enfin par des achats faits aux frais de la municipalité intelligente.

Le musée de Lille compte aujourd'hui 381 tableaux des diverses écoles, quelques bustes de marbre et des plâtres qui pourraient être en plus grand nombre. M. Reynart, à l'imitation des catalogues d'Amsterdam et d'Anvers, a donné en fac-simile, avec beaucoup de goût et de soin, les signatures des maîtres, détail toujours intéressant, qui peut paraître superflu pour les artistes modernes, mais qui aura son utilité plus tard. Les notices développées qui suivent les noms de chaque peintre sont parfaitement à leur place dans un catalogue

de département, où il est bon de répandre le plus possible des notions exactes sur l'histoire de l'art; nous croyons seulement, malgré les renvois, qu'il faudrait s'en tenir pour quelques artistes aux surnoms populaires qui consacrent leur talent. Le Perugin, Andre del Sarte, Jules Romain, Giorgione, Titien, Tintoret, Paul Véronèse, Bassan et Guerchin sont les noms vrais : on risque de ne se faire qu'imparfaitement comprendre si on se sert de ceux de Vannucci, Vannucchi, Pipi, Barbarelli, Vecelli, Robusti, Cagliari, da Ponte ou Barbieri. Notre observation, on le voit, ne porte que sur un excès de soin. Il y a beaucoup à attendre du bel exemple que vient de donner M. Ed. Reynart : il mérite de trouver des imitateurs.

VENTES PUBLIQUES.

SUITE DE LA VENTE DU MOBILIER DU COMTE DE PEMBROKE.

Candélabres à dix lumières, du temps de Louis XIV.......................... 2,020 fr.
Lustre à trente lumières, en bronze doré, orné d'un grand nombre de pendeloques, de cristal de roche.......................... 9,000 fr.
Magnifique lustre à trente lumières, de bronze doré, orné de plaques, pendeloques, poires et fleurs de cristal de roche d'un beau choix...................... 23,200 fr.
Un flambeau de bouillotte du temps de Louis XVI.......................... 407 fr.
Deux flambeaux à tiges carrées, modèle de Boulle, ornés de trophées et de médaillons d'empereurs.......................... 955 fr.
Une paire de feux anciens du temps de Louis XIV, modèle des *Chevaux en liberté*, aux armes de France........... 5,200 fr.
Une paire de feux, époque Louis XIV, modèle des *Chats en ronde bosse*......... 1,180 fr.
Grand paravent Louis XV, en bois doré, orné de peintures style Boucher et Oudry.. 3,100 fr.
Deux consoles encoignures, style Louis XVI, en bois d'ébène sculpté................ 2,000 fr.
Deux consoles, forme semi-circulaire, style Louis XV, bois sculpté, doré et rechampi de noir.......................... 3,900 fr.
Deux consoles, marqueterie de Boulle, *première partie* sur écaille noire.......... 4,600 fr.
Belle console du temps de Louis XIV, marqueterie de cuivre sur écaille noire, très-élégante et d'un beau style............ 17,800 fr.
Deux petites consoles, forme cul-de-lampe, anciennes, style Louis XIV............. 1,600 fr.
Petite console d'applique de bois doré, style Louis XV.......................... 1,315 fr.
Une boîte à thé et son pied formant table, marqueterie de bois de rose du temps de Louis XV.......................... 2,015 fr.
Petite table en bronze, style rocaille, dessus formé d'une plaque de porcelaine de Sèvres de 46 centim. sur 30 centim. A M. Beurdeley.......................... 8,800 fr.
Petite table ovale du temps de Louis XVI, marqueterie de bois de diverses couleurs. 1,550 fr.
Bureau Louis XIV en bois des Iles........ 4,100 fr.
Un meuble forme commode, du temps de Louis XIV, marqueterie de bois des Iles. 5,020 fr.
Deux grandes bibliothèques du temps de Louis XIV, à frontons cintrés, marqueterie de bois des Iles.................... 6,500 fr.
Petit bureau Louis XVI, marqueterie en bois de couleurs, orné de bronzes, style Goutthière.......................... 3,200 fr.
Deux chiffonniers du temps de Louis XVI, marqueterie de palissandre incrustée de filets de cuivre........................ 2,000 fr.
Porcelaines de la Chine et du Japon, deux grandes potiches à couvercles, figures rehaussées d'or....................... 1,025 fr.
Deux vases Céladon vert d'eau, décorés d'animaux en camayeu bleu, monture du temps de Louis XV.................... 3,475 fr.
Deux vases, forme aplatie à réseaux d'or, décorés de fleurs en relief............ 1,325 fr.
Deux grands vases de forme hémisphérique, sur pieds rocaille, en bois doré......... 4,550 fr.
Deux vases, dits *Pots Pourris*, Céladon couleur lie de vin, montés en bronze doré.. 5,225 fr.
Deux grands vases laqués, burgotés fond noir. 1,520 fr.
Un porte-allumettes en Céladon.......... 305 fr.
Deux porte-allumettes en Céladon vert d'eau, rehaussé de rouge..................... 1,250 fr.
Grand vase émail cloisonné, ancien...... 3,420 fr.
Porcelaines de Sèvres. Service de dessert, pâte tendre, décor dit *feuille de choux* et à fleurs, composé de 94 pièces. A M. Beurdeley.......................... 1,110 fr.
Deux seaux à rafraîchir, pâte tendre, décorés de fleurs......................... 920 fr.
Service fond rose, à médaillons de fleurs, d'oiseaux et d'amours, composé de 60 pièces.......................... 1,450 fr.
Deux vases dits *Pots Pourris*, fond vert, à médaillons de fleurs.................. 3,000 fr.
Deux vases forme nacelle, fond bleu à réseaux d'or et à médaillons............. 8,300 fr.
Deux vases forme éventail, fond rose, à médaillons, d'après J. Vernet. A M. le duc de Galleira.......................... 14,750 fr.
Deux petits vases jardinières forme éventail, fond blanc, décorés de camayeux roses... 6,275 fr.
Un vase Jardinière forme éventail, fond *rose Dubarry*, médaillons d'amours et de fleurs. A M. Beurdeley................ 7,800 fr.
Porcelaine de Saxe. Service de table gaufré, à médaillons d'oiseaux, et décoré de fleurs en camayeu bleu, composé de 134 pièces. 1,110 fr.
Service de dessert découpé à jour, décor d'oiseaux et papillons, composé de 60 pièces.......................... 1,250 fr.
Une sonnette de bureau, à sujets genre Watteau.......................... 190 fr.
Deux vases à couvercles découpés à jour, ornés de médaillons, d'oiseaux.......... 833 fr.
Sculptures diverses. Groupe de deux figures allégoriques de marbre blanc, la Justice.......................... 1,350 fr.
Deux bustes, faune et faunesse, en marbre blanc.......................... 870 fr.
Groupe de marbre blanc : deux figures allé-

goriques; femme assise sur un esclave enchaîné.......... 1,600 fr.
Statuette de marbre blanc, par Falconnet, la Fidélité, hauteur, 83 centimètres.... 3,000 fr.
Autre figure allégorique du même artiste, ailée et casquée. A M. Beurdeley....... 2,500 fr.
Deux bustes de marbre blanc, Achille et Minerve, d'une très-belle exécution....... 2,600 fr.

La plupart des objets que nous venons d'énumérer, achetés depuis moins de dix ans, ont en moyenne obtenu à cette vente des prix doubles et triples de ce qu'ils avaient coûté.

Ajoutons, pour complément, une argenterie de table plus nombreuse que rare, fabriquée par Storr et Mortimer de Londres, du poids de 370 kilogrammes, qui s'est vendue 103,000 francs, et 17,000 cigares de la Havane, vendus 12,000 francs. Les livres formaient le lot le moins important de la collection.

La collection d'estampes au burin de feu M. Clarke, peu nombreuse, mais très-choisie, vendue à Londres le mois dernier, peut servir de point de comparaison entre les prix anglais et ceux obtenus à Paris.

La Belle Jardinière, d'après Raphaël, par Desnoyers, avant la lettre.............. 665 fr.
La Sainte Famille d'Édelinck............. 266 fr.
Le Combat du Drapeau, par le même, d'après Léonard de Vinci, épreuve avant les points sur l'épée...................... 250 fr.
La Vierge au Bas-Relief, par Forster, d'après Léonard de Vinci..................... 262 fr.
Portrait John Milton, par Houbraken...... 200 fr.
Portrait de Brisacier, par Masson......... 250 fr.
La Cène de Léonard de Vinci, par R. Morghen.............................. 1,445 fr.
L'Aurore du Guide, par le même......... 975 fr.
La Transfiguration de Raphaël, par le même. 625 fr.
La Madone de Saint-Sixte, de Raphaël, par Muller.............................. 1,602 fr.
Saint Jean, d'après le Dominiquin, par Muller. 525 fr.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

Le journal *le Constitutionnel* publiait, il y a quelques jours, la nouvelle suivante, qui a probablement troublé le sommeil de quelques amateurs.

« Voici une histoire qui court le monde du bric-à-brac. Nous la donnons comme on la raconte, sans en garantir l'authenticité :

« En Bretagne, vivait dans une retraite absolue un vieux seigneur avec son intendant, presque aussi vieux que son maître. Ce maître, mort au mois de juin dernier, était un archéologue émérite et de très-vieille date qui avait, dans le plus grand secret, rempli son château de tous les trésors artistiques du bon vieux temps, si bien que les héritiers qui ne croyaient trouver que ses quatre murs avec pas mal de chouettes et de hiboux ont trouvé un musée des plus splendides qu'il y ait en Europe dans le vieux château.

« Ce fait en donnera une idée : on a trouvé 7,000 tableaux portant les noms des plus grands maîtres de toutes les écoles et de tous les temps; une collection d'armes et d'armures, de panoplies et d'engins de guerre qui n'a pas sa pareille en Europe ; une horloge, chef-d'œuvre de l'époque de Louis XIII, d'où, à minuit, par un mécanisme incroyable, on voit sortir la Mort, qui s'en va faire un tour dans la chambre avant de rentrer dans sa case.

« Mais tout cela n'est rien : on a trouvé 30 des plus grandes pièces de ce fameux service en faïence dite de Henri II, dont les quelques échantillons plus ou moins entiers qui sont au Louvre, à Cluny, au musée Sauvageot, en Angleterre et chez M. de Rothschild ont été payés au poids des billets de banque. 30 pièces grandes et intactes ! ! ! On sait que ces pièces de faïence dites du service de Henri II sont aujourd'hui le *nec plus ultrà* pour les opulents amateurs de céramique.

« Aussi MM. X., duc de Y., marquis Z., la bande anglaise, qui ont eu vent de la découverte, se mettent-ils déjà en mesure pour se disputer cette collection inappréciable. »

Les amateurs peuvent se rassurer : cette nouvelle n'est autre qu'un de ces aimables jeux connus dans la presse quotidienne sous le nom de *canards*, dont *le Constitutionnel* a depuis longtemps déjà le privilége et qu'il paraît vouloir cultiver de nouveau à nos dépens. On lisait peu de jours après dans la même feuille :

« On vient de découvrir au fond d'un grenier de la place Royale, dépendant de l'appartement d'un amateur de *hautes* curiosités, décédé il y a quelques années, un vase Mirrhin (*sic*) portant le nom de *Pétrone*.

« Les Romains, à l'époque de Néron, faisaient des folies incroyables pour avoir de ces sortes de vases, que l'on payait jusqu'à 300 talents, plus de 640,000 francs de notre monnaie. »

ERRATA.

Dans notre dernier Bulletin (page 52), au compte rendu de la vente Pembroke, nous avons annoncé comme étant adjugés à M. le marquis d'Hertford deux tableaux importants de *Lancret* et de *Pater*; on nous prie de rectifier cette indication qui n'est pas exacte.

Page 51 du même numéro : « violon de Stradivarius portant la date de 1635; » c'est 1685 qu'il faut lire.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 16

2e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N°s 19 ET 20. 1862.

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

La question du musée Napoléon III n'est point épuisée. Un moment nous avons cru la proposition enterrée, comme on disait autrefois ; il n'en est rien. Depuis sa fermeture (1er novembre) elle est plus que jamais à l'ordre du jour. Des voix aimées du public, et d'une incontestable autorité, se sont élevées pour protéger les belles séries de la collection Campana contre je ne sais quel parti pris aveugle de les disperser et pour défendre, chose curieuse à noter, une création de l'Empereur lui-même contre la toute-puissante bureaucratie.

C'est une belle lettre de M. Ingres qui a ouvert le feu. Elle nous a valu de la part de M. le comte de Nieuwerkerke, chose infiniment précieuse, une longue apologie de la direction des musées, que nous nous réservons de commenter avec soin.

L'illustre artiste nous pardonnera de le faire attendre; nous placerons sa protestation et les observations que nous suggère la lettre de M. le directeur des musées après la correspondance de Michel-Ange.

C'est toujours la douleur ou la plainte qui fait prendre la plume à ces mains glorieuses que l'histoire se charge de venger et qui ne quittent qu'à regret la palette et l'ébauchoir.

Après la lettre de M. Ingres sont venues celles de M. Eug. Delacroix (il suffit de le nommer pour indiquer l'importance de son opinion dans ce débat), de M. Hittorf, que recommandent et son expérience d'artiste et de brillantes publications sur les arts de l'antiquité. MM. Sébastien Cornu, Léon Regnier et Clément ont répondu pour leur part à M. le directeur des musées une lettre pleine de détails intéressants, que nous reproduirons à son tour.

Voici les lettres de MM. Eug. Delacroix et Hittorf; elles sont adressées à M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

« Monsieur le secrétaire perpétuel
et cher confrère,

« J'ai l'honneur de vous adresser quelques observations relatives au grave sujet sur lequel l'Académie des Beaux-Arts a mission de se prononcer dans ce moment, et auquel elle a déjà consacré plusieurs de ses séances; je veux parler des questions relatives à la transformation projetée du musée Napoléon III. Éloigné de Paris, je prends la liberté de soumettre à l'Académie ce résumé imparfait des idées que j'eusse été heureux de développer devant elle à cette occasion, et pour lesquelles je sollicite toute son indulgence.

« Je n'ai pas besoin de constater la peine qu'ont éprouvée tous les artistes à la nouvelle des remaniements qu'on s'est proposé de faire subir au musée Napoléon III. Cette collection, célèbre dans l'Europe entière, avait été pour nous tous, dès son apparition, un sujet d'admiration et en même temps de la plus respectueuse et de la plus sincère reconnaissance pour l'Empereur, lequel avait daigné la prendre sous sa protection spéciale, en lui donnant son nom, après en avoir si libéralement doté la France.

« Il m'avait semblé, en particulier, qu'une grande partie de l'intérêt que présentait cette réunion d'objets admirables résultait de cette réunion même, et que la pensée de la réduire, sous prétexte d'en éloigner les pièces secondaires, était tout à fait contraire à l'intention évidente de son fondateur et à la destination d'un véritable musée. Il n'en est pas d'une semblable collection comme de celle d'un amateur passionné et exclusif, qui se plaît à n'admettre que des morceaux de choix, dont la rareté souvent constitue l'unique mérite. Une collection offerte à l'étude doit se composer non-seulement de beaux ob-

jets, mais encore de tous ceux qui, dans un ordre de mérite moins élevé, permettent toutefois de suivre et de juger les tâtonnements à travers lesquels l'art est arrivé à sa perfection.

« Rien ne saurait être plus instructif. La curieuse collection de tableaux italiens du Musée Campana, que je citerai à ce sujet, a été, à mon gré, jugée superficiellement, et, pour la plus grande partie, condamnée par des personnes qui ne se sont pas suffisamment rendu compte de son importance relative et des lumières qu'elle donne sur les origines et les progrès des Écoles italiennes. Cette instruction, qui ne pouvait se trouver jusqu'à ce jour nulle part à Paris, résulte de la juxtaposition des tableaux et des comparaisons qui en ressortent naturellement. En brisant leur ensemble et en les adressant à des collections diverses, on aura détruit une réunion précieuse à ce point de vue, sans enrichir notablement les collections dans lesquelles ils auront été se perdre.

« J'ose en dire autant de la magnifique galerie des terres cuites, dans laquelle on ne peut se lasser d'admirer la grâce et la variété du génie antique. Cette variété ressort, à mon sens, d'une manière admirable, de la fréquence des mêmes motifs, répétés avec des nuances presque insensibles, mais dont l'étude donne l'idée la plus intéressante de la prédilection des anciens pour certains sujets, et en même temps de leur éloignement pour des reproductions machinales de types dans lesquels l'artiste n'eût pas introduit des différences caractéristiques, bien que légères en apparence.

« Je sais bien qu'on a fait valoir cette incroyable objection, que tant de morceaux accumulés allaient exiger pour leur exposition un espace trop considérable. Étrange objection, en effet, qui consiste à faire regretter en quelque sorte que la collection soit trop riche. Il est plus facile de trouver de la place pour un classement de peintures et de statues que d'en découvrir et d'en acquérir un si grand nombre de si intéressantes. C'est ce qu'avait su faire avec beaucoup de soin et de goût le marquis Campana dans ce vaste musée qui portait son nom, et auquel d'imprudentes mutilations vont enlever, en le disséminant, le nom de son récent et auguste protecteur.

« Les vases peints, les majoliques et les faïences en relief me paraissent donner lieu aux mêmes observations, et, s'il m'était permis d'ajouter un vœu à ceux que je forme pour la conservation et l'harmonie d'un ensemble si rare, ce serait d'y voir figurer les plâtres admirables que le zèle intelligent de M. Ravaisson avait réunis dans la même Exposition. Je ne doute pas que, dans le cas où le musée serait maintenu, il ne s'enrichît prochainement des dons d'un grand nombre d'amateurs, jaloux d'ajouter à sa richesse et de combler ses lacunes. Il est à ma connaissance que des intentions de ce genre ont été réprimées et tenues en suspens depuis les craintes inspirées au public sur la possibilité d'un démembrement prochain.

« Je n'abuserai pas plus longtemps de l'attention de l'Académie en la retenant sur le développement d'idées que je me permets seulement d'indiquer et qui se sont sans doute présentées à elle dans ses visites au musée Napoléon III. La haute intelligence, le goût, l'expérience de tant d'hommes distingués dans toutes les branches des arts, m'assurent de l'impression qu'ils en auront rapportée et du désir qu'ils auront de conserver à la France un dépôt si original. Déjà un précieux tribut d'admiration avait été payé à cette belle collection, et l'illustre M. Ingres avait regardé presque comme un devoir de la recommander aux lumières et à la protection de l'Académie; et je viens à sa suite, et en termes affaiblis, témoigner au moins de ma vive sympathie et de mes vœux pour la conservation du musée Napoléon III.

« Veuillez agréer, monsieur le secrétaire perpétuel et cher confrère, l'expression de ma haute considération.

« Eug. Delacroix,
« *membre de l'Institut.* »

« Bellevue, le 7 novembre 1862.

« Mon cher ami,

« Je ne vous écris pas cette lettre pour qu'elle soit communiquée à l'Académie. Mon seul but est d'ajouter quelques raisons à celles que vous avez déjà pu recueillir, et que votre conviction vous aura fournies dans l'intérêt de la conservation intégrale de la collection Campana.

« Plus on voit cette collection, plus on est émerveillé de sa richesse inouïe, de sa valeur artistique et archéologique, plus enfin on admire ce qu'elle présente de véritablement unique dans le monde. C'est après avoir récemment visité les plus beaux musées, les plus belles galeries de l'Allemagne, que notre heureuse acquisition m'a frappé davantage encore dans ce qu'elle offre d'incomparable comme ensemble.

« C'est, en effet, par dessus toutes choses cet ensemble qui la distingue parmi les collections analogues, car il permet, ce qui ne se peut nulle autre part, d'étudier au moyen d'éléments les plus complets possibles presque toutes les branches de l'art et de l'archéologie, depuis les époques les plus anciennes jusqu'aux temps modernes.

« Sous ce rapport, ce qu'il faut avant tout, c'est la conservation intacte de tant de produits si variés du génie et de l'industrie de l'homme. Ce n'est que telle qu'elle est que cette collection est digne du souverain auquel la France en est redevable, et qu'elle mérite de porter le nom de Musée Napoléon III.

« Il est en vérité affligeant de voir qu'il existe sur ce point des opinions différentes parmi les savants et les artistes. Que peut-il cependant y avoir de plus attrayant et de plus merveilleux à la fois que de suivre le développement des arts, comme on peut le faire ici, depuis le premier essai de l'artisan jusqu'aux chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture ? Il ne peut y avoir pour un véritable artiste rien de plus séduisant que de voir l'art se dégager pas à pas au milieu d'un tâtonnement lent, persévérant, médité et toujours progressif, jusqu'au point culminant de sa perfection.

« Caresser du regard, en les étudiant, des produits qui remontent à trois mille ans et plus peut-être, voir se développer à travers les siècles, dans d'innombrables créations, le génie qui conçoit et la main qui exécute ; arrêter l'œil avec ravissement sur les œuvres les plus accomplies, peut-il y avoir pour tous ceux qui cultivent et aiment l'art et la science de jouissance plus grande ?

« Le beau, le distingué, le noble qui dominent dans la plupart des objets que réunit le musée Napoléon III, en agissant sur le sentiment de tous, seront un moyen efficace, le seul puissant peut-être aujourd'hui, de com-

battre les instincts du laid, du commun, bien près, hélas ! de l'ignoble, qu'il faut empêcher d'envahir notre époque.

« Les objets de cette collection où il y a absence de beauté dans les formes ne montrent jamais, pour ainsi dire, de laideur commune, jamais de traits bas qui profanent l'image de l'homme. Rien en effet n'y répugne aux âmes élevées. La difformité y est d'un touchant intérêt, quelquefois même d'une imposante noblesse.

« Guidé par la conviction et la force qu'elle donne, il faut, encore une fois, que l'Académie empêche le démembrement, surtout des peintures et des œuvres plastiques. On l'a dit et il faut le redire quant à ces dernières : les répétitions des mêmes sujets, dont peu sont identiques, offrent pour l'étude de leur emploi originaire, qui n'est pas défini, une importance reconnue. Mais cette importance sera éminemment plus grande lorsque leur réunion permettra de les examiner et de les comparer avec le soin et la persévérance qu'on ne pouvait y mettre à Rome, et que, grâce à une avantageuse exposition, il deviendra possible d'appliquer à Paris.

« Tout en admettant que parmi les peintures plusieurs ne présentent pas un intérêt absolu, il faut reconnaître que le nombre en diminue au fur et à mesure qu'on les étudie davantage, et qu'on analyse leurs divers mérites sous le rapport de l'histoire, de la technique, des tendances religieuses ou profanes et du talent. J'ai été saisi de justes remords de conscience à chaque nouvelle visite des tableaux lorsqu'à l'impression que j'éprouvais, je comprenais davantage des œuvres dont l'incontestable importance m'avait échappé antérieurement. Souvent nous sommes tous revenus sur des éliminations, après que notre examen avait été attiré sur telle ou telle peinture, qui avait été le sujet d'une attention plus spéciale d'un de nous ; ce fait prouve que notre devoir est d'empêcher absolument la dispersion de ces peintures.

« Les membres de l'Académie des Beaux-Arts, tout en possédant les capacités incontestables pour former un jury aussi éclairé que possible dans l'importante question dont il s'agit, ont reconnu que dans leurs examens trop rapides, quoique nombreux, ils n'avaient pu donner à leur travail la maturité convenable. Aussi, les doutes augmentant de jour en jour, la majorité a sans cesse exprimé le vœu qu'aucune peinture, quelque insignifiante qu'elle pût paraître, ne fût détachée de la collection.

« On a sagement pensé qu'une pièce rejetée aujourd'hui pourrait être reconnue plus tard comme un véritable chaînon de ce lien qui donne à la collection un intérêt capital et qui pourra être brisé à jamais. Ce ne devra être en définitive qu'après des études approfondies avec la plus grande prévoyance et après une sage hésitation, inspirée par l'amour et le respect de l'art, qu'il sera possible de reconnaître avec discernement ce qui est tout à fait dépourvu d'intérêt.

« Je n'exclus d'ailleurs pas les *majolica*, les faïences et les terres cuites émaillées ; pour moi, tous les objets de la collection Campana destinés à former le musée Napoléon III ont un caractère sacré. Les garantir de toute profanation, de quelque côté qu'elle vienne, quelles que soient la pensée qui la dirige et les causes qui pourraient la provoquer, tel est le devoir de notre Académie.

« HITTORFF,

« *membre de l'Institut.* »

BULLETIN DES VENTES.

Il nous reste encore à parler de quelques ventes de l'été dernier, et déjà les catalogues nouveaux s'empilent sur notre table. Novembre n'avait pas encore ouvert les portes de l'hiver que déjà l'hôtel Drouot s'emplissait d'amateurs et de marchandises. Marchandise est bien le mot propre, mais peut-être aurions-nous dû employer celui de consommateurs pour désigner les autres. Comment expliquer autrement que par un pressant besoin, un appétit impérieux, l'engloutissement quotidien et régulier du millier d'objets de bas aloi qui se débite chaque jour?

Les marchands hollandais sont arrivés les premiers avec ces déballages immenses et toujours les mêmes de porcelaines et de chinoiseries secondaires, de faïences de Delft et de meubles horribles, arrachés aux greniers des Pays-Bas pour faire les délices du peuple le plus spirituel de la terre. Encore ces sortes d'entassements ont-ils quelque chose de pittoresque ; mais les peintures, elles échappent à toute dénomination. Plusieurs milliers de toiles ont été vendues en novembre entre quinze et vingt-cinq francs ; il en est une, je crois, qui est allée jusqu'à deux cent cinquante. — Le *dessin-Blaisot* est le digne corollaire à toutes ces misères.

Nous n'avons en perspective, pour le moment, que la vente de quelques tableaux importants du comte Demidoff, un tableau capital de Greuze, la Défaite des Philistins, par Decamps ; la Stratonice de M. Ingres, une merveille de grâce et de sentiment : quelques tableaux hollandais qui proviennent en partie de la vente du duc de Berry doivent aussi y figurer, mais ils ont été recouverts en Italie d'un vernis bien épais. M. le comte Demidoff ajoute à cela cinquante tabatières que l'on dit fort riches et fort belles, ce que nous croyons sans peine.

La vente du comte Demidoff est annoncée pour le 10 janvier 1863.

On parle encore d'une vente d'estampes modernes, épreuves avant la lettre, d'un très-beau choix, et pour le 7 décembre, d'une intéressante collection d'objets antiques et de la renaissance italienne, vendue par M. Signol. Dans celle-là, les amateurs peuvent être sûrs de ne pas trouver de contrefaçons, ce qui est important et rare aujourd'hui.

Puisque nous sommes au début de la saison des ventes, nous toucherons à la question des catalogues que beaucoup d'amateurs se plaignent de ne pas recevoir. Nous en avons déjà parlé.

La distribution des catalogues est une question ou plutôt un des *mystères* de l'hôtel Drouot, puisque ce mot mystère paraît devoir être adopté pour tout ce qui touche les ventes publiques.

On trouve invariablement parmi les frais d'une vente d'objets d'art une somme de 25, 30 ou 40 francs, affectée à la distribution de 500, 600 ou 800 catalogues qui sont censés avoir été portés au domicile des amateurs.

Une seule personne est chargée de cette besogne, qui doit être nécessairement mal faite ; les amateurs demeurent très-loin, et les catalogues ne sont imprimés que peu

de jours avant la vente, qui peut recevoir de ces retards un dommage considérable.

Nous disions, l'année dernière, que cette distribution pouvait être faite avec la plus grande célérité pour 5, 6 ou 8 francs par les établissements chargés des distributions ordinaires du commerce, et qu'il était inutile d'ajouter sans nécessité aux frais déjà très-élevés des ventes d'objets d'art.

Nous pensions donner un conseil utile, il n'en a pas été tenu compte. *Quel est donc ce mystère?*

Il est bien connu, d'autre part, que l'amateur qui néglige de donner une pièce de 5 francs d'étrennes au distributeur habituel, ne reçoit pas de catalogues : il y a là quelque chose d'obscur qui mériterait d'être approfondi. Si la distribution du catalogue est payée par le vendeur, celui qui en est chargé ne doit rien exiger de l'amateur, et, si c'est l'amateur qui le paye, le commissaire-priseur ne devrait rien porter au compte de son client. Nous y reviendrons.

VENTE VIVENEL.

M. Vivenel était un amateur bien dévoué à sa collection; il vivait avec elle, l'étudiait chaque jour. Dans des temps meilleurs, il avait fondé à Compiègne, sa ville natale, un musée rempli de beaux livres d'antiquités et d'objets d'art de la renaissance. Pour lui, il s'était renfermé dans le cercle des *petits maîtres* français et allemands qui nous ont laissé des gravures d'ornements, les Beham, Aldegraver, Virgile Solis, Théodore de Bry, Étienne de Laune, Pierre Wœriot, Marot, Le Paultre, etc. Il avait aussi une œuvre de Callot et d'Albert Durer, et une infinité d'estampes, d'orfèvres et de bijoutiers graveurs, anonymes pour la plupart et difficiles à rencontrer; mais l'œuvre de notre Ducerceau, qu'il rêvait complet, était plus particulièrement l'objet du culte de M. Vivenel. Il avait poussé le soin jusqu'à faire des *calques* des pièces rares qu'il n'avait pu se procurer, et aussi parfois des *titres* qui n'ont jamais existé.

Cette vente après décès, faite un peu tard, le 15 juillet, n'avait pas laissé de réunir un grand nombre d'amateurs qui se sont chaudement disputé ces estampes très-recherchées aujourd'hui et devenues rares.

Nous donnerons les prix d'adjudication des suites principales.

Jacques Callot. — Son œuvre en 957 pièces de premier état pour la plupart	1,501
Jean Lepautre. — Son œuvre, Paris, Jombert, 1751, composée de 787 pièces	485
Daniel Marot. — Pendules, bijouterie, boites de montres, alcôves, lits, meubles, etc., 114 pièces	205
Androuet Ducerceau. — Les plus excellents bâtiments de France, 2 vol. in-fol., 1576 et 1579, in-fol.	380
Les arcs de Triomphe, 1549	73
Le livre des Édifices antiques, 1584	45
La grande salle du Palais de Justice	20
Le grand plafond à compartiments	111
Les cartouches, 11 petites pièces	176
Les frises et balustrades, 40 pièces	231
Les petites arabesques, 87 pièces	205
Les grandes arabesques, 37 pièces	125
Serrurerie.—Heurtoirs, clefs, targettes, écussons de clefs, poignées pour tiroirs, etc., 20 pièces	201
Damasquinerie, 11 pièces	35
— 20 pièces	49
— les frises, 10 pièces	280
Meubles, les tables, 12 pièces	370
— les armoires, 7 pièces	410
— les buffets et dressoirs, 9 pièces	200
— les lits, 6 pièces	85
Les vases, suite de 72 pièces	895
Les agrafes et ceinturons, 3 pièces	57
Les fonds de coupe, 3 pièces rondes	280
Les candélabres et chandeliers, 6 pièces	201
Les pendeloques, 3 pièces	285
Livre de croquis à la plume, charmant volume in-4°, ancienne reliure, contenant 97 feuillets, qui fait partie maintenant de la belle collection de M. Soufachet	710
Etienne de Laulne. — Poignées d'épées, *deux dessins* à la plume et lavis sur vélin	191
Pendeloques ornées de perles, trois dessins à la plume sur vélin d'une grande finesse	241
Revers de miroirs, 2 pièces	156
Les miroirs, 6 pièces très-rares	381
Les sifflets, 5 pièces rares	83
Anses de seaux, 5 pièces	120
Fonds de coupes, 6 pièces, 12 sujets	92
Manches de poignards, 6 pièces	41
J. Th. de Bry. — Manches de couteaux avec les ferrements, 11 pièces	66
Agrafes de ceintures, 4 pièces supp.	86
Albert Durer. — La passion sur cuivre, n°s 3 à 13 de B. 16 pièces provenant des cabinets R. Duménil et Debois	605
Stefano della Bella. — Son œuvre, 143 p.	120
Le pont Neuf, épreuve avant le coq sur le clocher de Saint-Germain l'Auxerrois	70
Sébastien Le Clerc. — Son œuvre, 492 pièces	380
Lucas de Leyde. — Œuvre composée de 70 p. épreuves pâles	151
Israël de Mecken. — 17 pièces diverses	600

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT :
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 14

2e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N° 21. 1862.

SOMMAIRE

MOUVEMENT DES MUSÉES.

On lit dans *le Moniteur :*

« La Bibliothèque impériale a été autorisée, par un décret rendu sur la proposition du ministre d'État, le 30 novembre 1862, à accepter le don que M. le duc de Luynes lui a fait de ses magnifiques collections.

« Les collections de M. le duc de Luynes se composent de 6,893 médailles, 373 camées, pierres gravées et cylindres, 188 bijoux en or, 39 statuettes de bronze, 43 armures et armes antiques, 85 vases étrusques et grecs; d'un grand nombre de monuments de diverse nature, d'une superbe tête de statue romaine en bronze, enfin d'un admirable torse de Vénus, en marbre grec.

« Le monde savant appréciera la haute importance de cette patriotique donation. Formée par M. le duc de Luynes avec ce goût éclairé qui n'admet que des monuments de choix, exceptionnels par leur beauté ou par leur intérêt scientifique, cette collection est depuis longtemps célèbre. Le membre éminent de l'Académie des inscriptions et belles-lettres dont les travaux ont ouvert des voies nouvelles à la philologie orientale, auquel on doit la lecture de l'inscription du sarcophage du roi de Sidon Esmunnazar, la classification des séries monétaires de la Phénicie et des satrapies jusqu'alors incertaine, la découverte d'une numismatique de l'île de Chypre entièrement ignorée, pouvait seul réunir cet ensemble unique de médailles à légendes phéniciennes et cypriotes, de cylindres, de cônes et de pierres gravées de l'Asie. C'est au savant qui, poursuivant ses fécondes recherches sur les arts de la Grèce, a le premier fait connaître les noms des grands artistes graveurs des médaillons de Syracuse, que la Bibliothèque sera redevable de ces séries sans rivales de monnaies des rois grecs, des villes helléniques, de la Sicile et de l'Italie. Le cabinet des Médailles s'enrichira en même temps de ces vases d'élite, de ces camées inestimables, de ces rares et précieux bronzes, qui donnent à la collection de Luynes le premier rang après les grandes collections publiques de l'Europe.

« Tant d'œuvres d'art, tant de travaux archéologiques et historiques ont été entrepris et achevés sous les généreux auspices de M. le duc de Luynes, qu'une telle libéralité ne surprendra personne. Bientôt, selon le désir du donateur, et dès que les grands travaux entrepris à la Bibliothèque le permettront, le public entrera en possession de ce nouveau musée, qui viendra se placer, dans le département des médailles et antiques, à côté des trésors qu'un autre savant illustre, le comte de Caylus, donnait, il y a un siècle, à ce grand établissement, par un de ces actes dont la munificence devait être encore dépassée. »

La Galerie nationale de Londres s'est enrichie, cet été, d'une délicieuse petite composition de Jean Memling, *la Vierge assise sur un trone, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux, le donataire, agenouillé devant elle*, et d'une *sainte Véronique*, du maître Guillaume, de Cologne. Ces deux tableaux, qui viennent de la collection J.-P. Weyer, de Cologne, ont été payés, le premier 17,250 fr., l'autre 3,750 fr.

Le musée de Bruxelles a acquis, à la même vente, une douzaine de tableaux parmi lesquels on peut citer : *La Vierge et l'Enfant*, attribué à Hubert Van Eyck, 4,642 fr.; *Un Crucifiement*, par Aldegrever, 3,842 fr.; Deux portraits, par B. de Bruyn, 1,875 fr.

Nous avons annoncé, dans le temps, la vente de cette galerie nombreuse, mais très-mêlée, qui a eu lieu le 25 août dernier. Les 586 tableaux de M. Weyer ont produit un peu moins de 250,000 francs.

La *Nazione* de Florence annonce que, dans la nuit du 10 au 11 décembre, la justice avait recouvré une grande partie des camées et des pierres précieuses qui furent dérobés, en décembre 1860, à la galerie *degli Uffizi*.

LES FAIENCES DE HENRI II.

Une petite brochure sous forme de lettre, adressée à M. Riocreux par M. Benjamin Fillon, nous apporte une bonne nouvelle; elle nous promet la solution du mystère qui enveloppe les origines de la faïence dite de Henri II, le nom de l'auteur de ces charmantes poteries et celui du lieu où elles ont été fabriquées. Nous disions à ce propos dans notre dernier numéro : *Quelque document que nous apportera le hasard pourra seul nous en apprendre davantage;* ce documeut, M. Benjamin Fillon vient de le rencontrer.

Nous sommes heureux de mettre sous les yeux de nos lecteurs la lettre de M. Fillon, revue, corrigée et augmentée par l'auteur, — uue 2e édition.

Les développements qu'il doit tirer du document nouveau qu'il annonce ne sauraient se faire attendre longtemps. Son ouvrage *Poitou et Vendée* est en cours de publication.

Les faiences d'Oiron. — Lettre à M. Riocreux, *conservateur du Musée céramique de Sèvres.*

Vous annoncer que le problème de l'origine des faïences, dites de Henri II, est enfin résolu, me semble, cher monsieur, la meilleure manière de vous remercier de tout ce que vous avez bien voulu faire pour m'aider à obtenir ce résultat. — Recevez donc les prémices de ma découverte. — Ce qui va suivre ne laissera, je l'espère, aucun doute dans votre esprit, si prompt à saisir le vrai côté des choses. — Je ne me ressens déjà plus, en vous écrivant, des fatigues d'une course de ceut lieues, faite, au mois de décembre, à la poursuite d'une vérité, que les judicieuses observations de M. André Pottier et certains monuments numismatiques m'avaient fait pressentir, sans me permettre toutefois jusqu'ici de la rendre visible à tous les yeux.

Sachez que les *merveilles de la curiosité,* qui font rêver tous les amateurs, ont été fabriquées à Oiron, près de Thouars (Deux-Sèvres), avec de la terre prise dans le pays.

Deux artistes ont concouru à cette œuvre : le potier François Cherpentier, et Jean Bernart ou Bernard, gardien de la librairie et secrétaire d'Hélène de Hangest-Genlis, veuve d'Artus Gouffier, femme supérieure, adonnée à la culture des arts (1). — Après le décès de cette dame, arrivé en 1537, ils passèrent l'un et l'autre au service de Claude Gouffier, son fils, graud écuyer de France, qui avait hérité des goûts de sa mère, et était surtout très-épris des objets de luxe (2). — Ces charmantes poteries sont, par conséquent, essentiellement françaises, quant à la provenance et quant à la patrie de leurs auteurs; ce dont je n'ai jamais douté. Les nombreux emprunts, faits à la céramique de divers pays, n'ont pu leur enlever le caractère propre aux produits industriels de notre France, caractère qui se révèle ici jusque dans les moindres détails.

Ainsi que je l'avais prévu, deux hommes intelligents, dont l'un était toutefois bien supérieur à l'autre, ont été associés dans l'exécution de nos faïences : un modeleur, probablement employé à la sculpture de la collégiale d'Oiron, doué d'une rare adresse de maiu, mais pourvu d'un goût peu épuré, et que les circonstances avaient fait potier; un dessinateur habile, versé dans la pratique de la décoration des livres. Que le bibliothécaire d'Hélène de Hangest ait fourni des dessins de frontispices et de lettres grises à la typographie, et des patrons de petits fers aux relieurs, il ne sera guère permis d'en douter, après avoir vu les preuves que j'apporte, et les eaux-fortes d'Octave de Rochebrune jointes à mon texte. — J'oserais même presque affirmer qu'il appartenait à l'école de ces artistes lyonnais, trop peu connus, auxquels l'imprimerie a dû des illustrations si merveilleuses. — Les Gouffier ayant possédé Roanne, ville peu éloignée de Lyon, il n'y a rien d'étonnant à ce que Jean Bernard ait été transplanté par eux de son pays natal en Poitou. — Le nom de cet artiste rappelle d'ailleurs celui d'une famille qui s'est fait, dans la gravure sur bois, une réputation méritée. — Il fut loin cependant d'avoir le sentiment artistique aussi développé que Geoffroy Tory, auquel on a attribué les faïences d'Oiron, sans se préoccuper le moins du monde de la différence bien tranchée qui sépare leur style décoratif de celui des compositions du célèbre imprimeur.

Ces faits seront discutés plus au long dans le mémoire que je rédige en ce moment sur cette matière, pour notre livre de *Poitou et Vendée;* mais, avant de passer outre, j'ai encore, cher monsieur, besoin de votre secours. Le chemin de fer vous emporte un carreau émaillé au chiffre de Claude, sorti de la même fabrique. — Je désire savoir si la terre qui a servi à le faire est composée des mêmes éléments que les poteries de Gouffier. Il se pourrait néanmoins qu'on eût employé pour cet usage une argile plus résistante encore.

L'examen de la série des planches de M. Delange m'a servi, au retour de mon excursion, à contrôler l'exactitude d'observations faites avant de recevoir votre envoi. Pour y suppléer, j'avais heureusement eu, comme points de repère, les trois salières du cabinet de M. Calixte de Tusseau, si riche en poteries du XVIe siècle, et formé, avec un goût très-fin et très-sûr, à une époque où les amateurs pouvaient compter sur leurs heures de bonne fortune. — En classant, autant que possible, les pièces de l'album de M. Delange par ordre chronologique, on arrive, à l'aide des chiffres, monogrammes, armoiries qu'elles portent (3), à constater que les premières pote-

(1) V. le roman de Charles Sorel, intitulé : *Solitude de Cléomède;* le *Trésor chronologique et historique du R. P. dom Pierre de Saint-Romuald;* et la belle publication de M. Niel, ayant pour titre : *Portraits des personnages français les plus illustres du* XVIe *siècle,* article d'Artus Gouffier, seigneur de Boisy, graud maître de France.

(2) Son mobilier, d'une richesse inouïe, vendu aux enchères à Paris, quelques jours après la Saint-Barthélemy, dans des conditions peu favorables, fut vivement disputé par les princes du sang et par toute la cour. La copie authentique du procès-verbal des adjudications de la vente, donnant les noms des acquéreurs et le prix de chaque objet, est conservée aux archives de la préfecture de Maine-et-Loire. — Le *Recueil de Gaignières* renferme en outre le dessin de plusieurs de ces objets : portefeuille Pc. 18, a.

(3) Les monogrammes et initiales, placés sur les faïences d'Oiron, sont ceux du Christ, du dauphin Henri, d'Anne de Montmorency et de Claude Gouffier (composé d'un H, en souvenir de sa mère, et d'un double C, ce qui l'a fait confondre avec celui de son maître); les armoiries : celles du Roi, du Dauphin, de Gilles de Laval, seigneur de Bressuire, du connétable Anne de Montmorency, de Guillaume Gouffier, de François de la Trémouille, vicomte de Thouars (sur un fragment non publié par M. Delange, qui a fait autrefois partie de la collection de Mme de la Sayette), celles, enfin, d'un autre Poitevin inconnu. — On y voit, en outre, la salamandre de François Ier, et les croissants de Henri II, emblème qui ne fut jamais personnel à Diane de Poitiers, comme beaucoup l'ont cru.

ries d'Oiron, de beaucoup préférables, selon moi, aux autres, ont été exécutées sous la direction même d'Hélène de Hangest, dont elles ont la livrée de veuve, et datent du second tiers du règne de François I[er]; tandis que les dernières, sorties d'autres mains que celles des créateurs de cette industrie, sont voisines de l'avénement de Charles IX. Je suivrai, du reste, pas à pas les diverses modifications survenues dans le goût des deux associés; je dirai les sources auxquelles ils ont puisé leurs inspirations et leurs modèles, et montrerai qu'ils n'ont été, en réalité, que les copistes plus ou moins intelligents de tout ce qui leur est tombé sous les yeux. Vases de terre et de verre, européens ou orientaux, morceaux d'orfévrerie, vitraux peints, monuments de sculpture et d'architecture, chefs-d'œuvre de typographie (4) ou de reliure, tout a servi leur fantaisie et les a aidés à produire ces bizarres merveilles, qui n'ont d'analogues dans aucun autre temps ni dans aucun autre pays. — La prise d'armes des protestants mit un terme à une fabrication qui ne pouvait plus se maintenir, par ce motif surtout que, son unique but étant de meubler les chapelles et les dressoirs des membres d'une même famille, ceux de leurs parents ou de quelques personnes amies, elle se trouvait en dehors des conditions ordinaires de l'industrie, et devait suivre la fortune de ses patrons, dans une contrée menacée, comme le Poitou, des horreurs d'une guerre religieuse.

Chose singulière! Palissy a connu les poteries d'Oiron, puisqu'il dit (*p. 343 de l'édition Cap*) être allé à Thouars et avoir étudié les terres de la contrée; et pourtant il se tait sur le compte d'une vaisselle de luxe, si bien faite pour attirer l'attention d'un praticien aussi expérimenté que lui. La cause d'un pareil silence est difficile à deviner, d'autant plus que l'officine des Gouffier lui a fourni plus d'un motif d'ornementation, et, par une sorte de réciprocité, en a emprunté, en dernier lieu, plusieurs à ses propres productions; remarque qui n'est pas indifférente pour le classement méthodique de ces dernières. Le plat, orné au centre d'un écusson ovale, encadré d'une bordure de fruits et de fleurs en relief, sur laquelle s'épanouissent quatre têtes de chérubins, démontre on ne peut mieux à qui a appartenu l'initiative de ce genre de décoration. L'écusson est celui de Guillaume Gouffier, troisième fils de l'amiral de Bonnivet, alors qu'il était chevalier de Malte, c'est-à-dire avant son élévation au siége épiscopal de Béziers, en 1547. Les autres décors du plat en question le rangent, en outre, parmi les pièces de la période transitoire (1537-1540), qui relient celles conçues dans la donnée primitive, avec arabesques noires ou rougeâtres, à celles d'une époque postérieure à la mort d'Hélène de Hangest. Il est dès lors évident qu'il a précédé l'apparition des poteries de l'inventeur des rustiques figulines. Plus tard, au contraire, les rôles furent intervertis : l'initié s'éleva à celui d'initiateur; mais la séparation ne tarda pas à se faire, par l'impossibilité où l'on fut de concilier deux systèmes décoratifs, dont l'un, inventé par un génie féminin, était uniquement en vue de la finesse des details; tandis que l'autre, tout viril, les dissimulait en partie sous une épaisse couche vitreuse, qui les subordonnait à l'effet général. — Donc, de deux choses l'une : ou l'illustre potier a obéi, en cette circonstance, à un sentiment de mesquine vanité qui s'accorde assez mal avec l'élévation ordinaire de son caractère, ou bien plutôt il a eu à se plaindre des ouvriers du pays. — Si la vérité est du côté de la première hypothèse, la moins honorable assurément des deux, Palissy a dû profiter, pour taire ce qu'il devait aux artistes d'Oiron, de ce que le four de leur faïencerie était éteint depuis longtemps, et leur souvenir à demi étouffé sous les ruines qu'avaient faites vingt années de troubles. Mais nous préférons croire que son silence provient, au contraire, de ce qu'après la disparition de l'officine des Gouffier, celles de la contrée entrèrent dans la voie nouvelle déjà tracée par leur devancière, et, la terre fournie par le sol aidant (5), devinrent des ateliers de contrefaçons d'œuvres qui coûtaient tant de peines à leur auteur, œuvres imitées, par la suite, dans plusieurs autres régions du Poitou. — Notre pays renferme en effet bon nombre de ces copies, souvent très-grossières et gardant à peine une lointaine ressemblance de vernis et de formes avec les originaux. Les fragments enlevés à la fontaine rustique du Veillon, pour vous être envoyés, ont cette origine. L'un de mes amis de Poitiers m'a donné, ces jours derniers, plusieurs débris semblables, mais de terre différente, trouvés dans cette ville. — La Saintonge et diverses autres provinces eurent aussi, elles, des fabriques analogues, qui, toutes, ont produit des vases ayant le cachet particulier du terroir.

Il ressort de tout cela que la coupe, qui donna tant à songer à Palissy, était, comme vous l'avez le premier pressenti, une faïence d'Oiron. — Aucune autre poterie européenne de ces temps n'offrait les caractères indiqués dans l'*Art de terre*. — Or, ce n'est pas un mince honneur pour nos compatriotes d'avoir fourni à un pareil homme l'occasion de donner l'essor à son génie.

— Encore un mot sur les faïenceries des environs de Thouars, avant de clore cette lettre. Elles disparurent une à une, à mesure qu'on avança vers la Révolution. — Sous Louis XIII et Louis XIV, on y fabriqua de médiocres contrefaçons des poteries de Nevers à figures, sur lesquelles dominaient les tons jaunes et bleus (6). Les dessins de Rouen furent imités ensuite, concurremment avec les précédents modèles, dont on fit usage jusqu'à la destruction du dernier four, en 1794. — Une ferme rappelle seule, par son nom de Faïencerie, que l'une de ces fabriques de vaisselle a existé à Rigné.

Adieu, monsieur et cher maître; veuillez croire au profond respect de votre très-dévoué serviteur,

BENJAMIN FILLON.

Fontenay (Vendée), 8 décembre 1862.

(4) On peut citer, entre autres emprunts faits à la typographie, le pélican placé au fond de la salière de la collection Sauvageot, qui est la copie servile de la marque adoptée par Jean de Marnef, imprimeur de Poitiers, contemporain. Il est possible aussi que Jean Bernard en ait fourni le dessin à ce dernier.

(5) M. Imbert, de Thouars, possède un plat, venu par l'héritage de sa famille, dont le système décoratif et le vernis rappellent les œuvres de Palissy, et qui semble avoir été fait avec la terre du pays.

(6) Le pavé armorié de la chambre de Marie de la Tour, au château de Thouars, est sorti sans doute de ces fabriques, ainsi que celui à sujets bleus de l'appartement de M[me] de Montespan, à Oiron.

VENTES PUBLIQUES.

L'opinion se préoccupe évidemment de l'Hôtel des Ventes, de ce qu'on y fait, de ce qui s'y passe. Des plumes sérieuses ou badines ont traité de ses *abus* et de ses *mystères;* hier c'était le petit journal, demain ce sera le théâtre; mais si Aristophane s'en mêle, qui pendra-t-on?... Je veux dire à qui fera-t-on boire la ciguë?

L'hôtel de la rue Drouot appelle le public à ses ventes de mille manières; elle a les annonces, elle a les affiches, elle a même un journal officiel. Elle a encore, lorsque le public est réuni, un crieur pour le stimuler, les objurgations de l'expert pour le persuader et le convaincre, des catalogues où le vrai est mêlé au faux sans distinction, où les plus tristes productions, tableaux et dessins, sont accolées aux noms les plus illustres.

En voilà certes bien assez pour que la critique ait à dire son mot sur ce qui se passe dans les ventes publiques; mais de quelle gloire ne va-t-elle pas se couvrir à faire de la police contre quelques experts ignorants ou contre quelques Auvergnats coalisé.!

Nous lisions ces jours derniers dans un petit journal:
« Gavarni assistait dernièrement à une vente aux enchères.
L'aboyeur annonça:
— Scène d'intérieur! par Gavarni!
— Mais pas du tout! s'écria Gavarni, cela n'a jamais été de moi! qu'est-ce que c'est que cette horreur?
— Taisez-vous, lui dit le commissaire-priseur.
— C'est un peu fort, reprit le célèbre dessinateur, je vous dis que cela n'est pas de moi... Je suis Gavarni, je connais bien mes œuvres!
— Peu nous importe que vous soyez Gavarni ou un autre, *vous n'avez pas le droit de troubler la vente!* et, si vous élevez encore la voix, je vais vous faire expulser.
Et l'aboyeur reprit tranquillement:
— Scène d'intérieur! par Gavarni! »

Nous pouvons ajouter que l'officier ministériel n'avait qu'à tirer une petite sonnette pour faire monter la garde et qu'il avait le *droit* de faire expulser l'artiste récalcitrant s'il avait persisté dans sa réclamation.

Quand donc le verrons-nous requérir contre le flagrant délit de coalition ou déclarer au public, contre l'opinion du catalogue, que l'objet qu'il met en vente n'est qu'une contrefaçon?

Nous savons très-bien l'impossibilité qu'il y a pour le commissaire-priseur, dans certains cas, de contrôler la véracité des catalogues; ils disent: le public s'y connaît, il ne s'y laisse pas prendre. En général, c'est vrai; mais il y a encore bien des abuses, et dans beaucoup de cas, nous le répétons, il n'aurait qu'un mot à dire.

Nous essayerons de soulever de temps à autre quelques coins du voile, non par goût, on nous rendra ce témoignage que depuis deux ans nous n'avons guère usé de notre droit, mais pour faire une chose utile.

Nous savons, et les amateurs savent comme nous, qu'il y a, mêlées à toutes ces opérations, des personnes consciencieuses et honnêtes: celles-là seront les premières à nous applaudir; les autres, on ne leur a pas assez frotté l'épiderme.

Une vente de dessins de l'expert Blaisot est toujours une chose très-fade, mais au moins son catalogue ne manque pas de gaieté; celui-là, jamais un doute ne l'a tourmenté, il affirme avec le plus candide sang-froid. C'est véritablement un aveugle qui s'établit juge des couleurs. Son dernier catalogue (19 et 20 décembre) est le chef-d'œuvre du genre; après cela, il faut tirer l'échelle: d'où peuvent sortir toutes ces misères?

Les *trente* premiers numéros contenaient *cent quatorze* dessins; ils se sont vendus 68 fr., ce qui fait une moyenne de 59 centimes par dessin. Cependant il y avait de tout dans ces cent quatorze dessins que maître Blaisot attribuait:

à Hans Burgmaire, au Dominiquin, à Carrache;
à Rubens, Van Dyck, Sneyders;
à Jean Steen, Van Tilborg, Metzu;
à De Troy, Coypel, Lancret, Pater, Boucher, Saint-Aubin, Debucourt;
à H. Bellangé, Roqueplan, Marilhat.

Nous citons:

MURILLO et A. ALLEGRI (*le Corrége*). Deux dessins à la plume et au bistre. . . . . 10 fr. 50

MURILLO (Esteban). Anges portant une couronne, dessin à la plume et au bistre. . . . . 4 fr.

ARY SCHEFFER. La Tentation de Marguerite, belle esquisse pleine de sentiment (dit Blaisot). . . . . 2 fr.

Et cependant ce n'est pas à cette vente que Gavarni a réclamé, et Blaisot lui-même est convaincu que l'esquisse pleine de sentiment qu'il vendait 2 francs est bien d'Ary Scheffer; il l'écrivait hier, il le soutiendrait encore aujourd'hui.

La vente Blaisot a duré deux jours; 450 lots, 700 dessins, *beaux, très beaux, charmants, jolis* et *très-jolis*, dit le Catalogue, ont produit une somme de 1,900 francs.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMPᵉ
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 14

2ᵉ ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. Nº 22. 1862.

SOMMAIRE.

NOUVELLES DES MUSÉES.

L'Empereur, accompagné d'un de ses aides de camp, s'est rendu au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale, pour y voir l'installation provisoire des antiquités que cet établissement doit à la munificence de M. le duc de Luynes.

Nous trouvons dans *le Moniteur* les détails suivants sur la visite de Sa Majesté :

« Sa Majesté en a examiné les diverses séries en archéologue qui a étudié beaucoup de monuments anciens ; mais bien des fois Elle a manifesté son admiration pour les monuments qu'Elle avait devant les yeux et qui surpassaient en beauté ceux qu'Elle avait été à même de voir jusque-là. Séance tenante, l'Empereur a envoyé chercher aux Tuileries des bracelets et des boucles d'oreilles en or, trouvés récemment dans une tombe à Alise, qui venaient de lui parvenir le matin même, et dont le travail avait beaucoup d'analogie avec un des bijoux antiques des collections de Luynes.

« Sa Majesté s'est informée du degré d'avancement des catalogues des manuscrits, appelés, a-t-Elle dit, à rendre de plus grands services encore que les catalogues des imprimés, parce qu'ils révèleront aux hommes de travail des monuments et des documents dont l'existence ne saurait être soupçonnée. Elle a appris avec satisfaction que le catalogue de l'ancien fonds des manuscrits français et le catalogue des manuscrits orientaux allaient être mis sous presse, et que les catalogues des fonds latins de l'Oratoire et de la Sorbonne étaient fort avancés.

« L'Empereur s'est montré plein de bonté pour tous les fonctionnaires de la Bibliothèque impériale qui l'ont reçu. Il a été heureux de retrouver parmi eux le savant M. Hase, qui fut son premier professeur et celui du prince son frère, et qui compte à la Bibliothèque cinquante-huit ans d'éminents services. »

— Le musée de sculpture moderne, au Louvre, s'est enrichi d'un bas-relief en marbre de Mino de Fiesole, *la Vierge et l'Enfant*, qui lui a été donné par un amateur distingué de Paris, M. His de la Salle. C'est un ouvrage d'un grand charme et d'une très-grande finesse d'exécution, qui a un peu perdu au Louvre à être désencadré et fixé sur la muraille toute nue. Les délicates *madones* florentines du quinzième siècle, faites pour être placées dans l'intérieur des appartements, entourées de bordures d'or et d'azur, comme on y suspendrait de nos jours des peintures de Terburg et de Metzu, se trouvent un peu dépaysées dans les salles froides et nues du rez-de-chaussée du Louvre.

— La *Gazette de Vienne* publiait dernièrement, en tête de sa première page, une lettre autographe de S. M. l'Empereur François-Joseph, adressée à S. A. I. l'archiduc Reinier, et ordonnant la fondation d'un musée autrichien pour les arts et l'industrie.

Les collections de la Cour, de l'Arsenal, du Belvédère, de l'Université, de l'École polytechnique et d'autres galeries publiques devront contribuer à former le musée qui, d'après les intentions de son auguste fondateur, doit puissamment contribuer à former et à développer le goût artistique des industriels autrichiens. Les objets d'art resteront la propriété des différentes galeries d'où ils seront tirés. Jusqu'à ce que le musée puisse être définitivement formé, une galerie provisoire, pour satisfaire dès à présent aux besoins de plus en plus pressants des arts industriels, sera établie dans une vaste salle du château. Il sera joint à ce musée des ateliers de photographie et de moulage en plâtre. Un comité, composé du chef de section au ministère d'État, M. Charles de Lewinsky ; de l'administrateur du Trésor et conservateur du cabinet des médailles, M. J.-Gab. Seidl ; du secrétaire rapporteur dans la section des arts au ministère d'État, docteur Heiden ; et du professeur de l'histoire des arts à l'Université de Vienne, Rodolphe de Eitelberger, est chargé des travaux préparatoires

pour la fondation du musée. Cette commission est autorisée à s'adjoindre d'autres membres, et aura à soumettre prochainement des propositions, ainsi qu'un projet des statuts, à l'empereur, qui termine sa lettre par la recommandation de traiter cette affaire comme étant de la plus grande urgence.

— A Madrid, la construction du vaste édifice qui doit réunir au Prado de Recoletos la bibliothèque nationale, la galerie de tableaux, le musée archéologique, etc., etc., se poursuit avec célérité. Une commission composée de savants et d'artistes a été nommée pour présider à tout ce qui regarde l'installation intérieure des collections, et tout fait espérer que l'exposition des beaux-arts de 1864 aura lieu dans le local qui lui a été réservé dans la construction nouvelle.

— Une tentative de vol qui pouvait avoir de graves conséquences et qui témoigne d'une rare audace a été exécutée, pendant la nuit du samedi au dimanche, 1er février, au musée des Thermes et de l'hôtel Cluny, et, si le coupable a pu être arrêté en flagrant délit et remis par M. du Sommerard lui-même entre les mains de la justice sans qu'il ait eu le temps d'accomplir son œuvre de destruction, c'est grâce aux sages mesures de précaution ordonnées par S. Exc. le ministre d'État dans tous les établissements placés sous son autorité, ainsi qu'à l'excellente organisation des rondes militaires qui se font chaque nuit à des heures variables, et qui sont, de la part du directeur de l'établissement, l'objet de prescriptions toutes spéciales.

L'hôtel de Cluny, qui renferme un grand nombre d'objets précieux non-seulement au point de vue de l'art, mais à celui de la valeur intrinsèque, et qui est visité chaque jour par des milliers d'étrangers, est gardé par un poste militaire dont le chef prend part, avec les employés de l'établissement, au service des rondes qui se font non-seulement le jour aux heures où le public n'est pas admis dans les galeries, mais surtout la nuit, à des moments déterminés par ordre spécial du directeur.

Dans la soirée du samedi, le sergent Hubinet, du 89e de ligne, chef du poste de l'hôtel Cluny, entrant dans les galeries avec le surveillant Devillers par une porte de dégagement inconnue au public, s'aperçut immédiatement que de graves dégâts venaient d'être commis dans la salle qui renferme les principales pièces d'orfèvrerie, et notamment les couronnes d'or des rois goths. S'élançant avec résolution à travers les salles du musée, le sergent Hubinet a pu saisir et terrasser un individu pris ainsi en flagrant délit de vol, et qui cherchait à lui échapper dans l'ombre. L'éveil fut donné immédiatement, et le malfaiteur fut conduit au poste de l'hôtel de Cluny. Les dégâts commis une fois reconnus, et la disparition d'un certain nombre de bijoux de grand prix ayant été constatée, il s'agissait de rentrer en possession des objets enlevés, et les mesures les plus énergiques furent prises à ce sujet, séance tenante, par le directeur du musée, M. du Sommerard.

Toutes les dispositions furent arrêtées pour que personne ne pût sortir de l'établissement, et peu d'instants après tous les objets disparus des vitrines étaient retrouvés, tant par suite des recherches actives faites, que sur l'indication du coupable lui-même, vivement pressé par le directeur de l'établissement.

L'enquête ouverte, séance tenante, par ses soins, a établi les faits suivants, qui ont été constatés peu d'instants après par M. Nusse, chef de la police municipale. Le malfaiteur était entré dans les collections à l'heure où le public y est admis; au moment de la fermeture des salles, il était parvenu à se blottir, sans être aperçu, dans un meuble de la chapelle, et avait ainsi échappé aux rondes qui suivent le départ du public; sorti de sa cachette aussitôt la nuit venue, il s'était mis en devoir de forcer les vitrines renfermant les objets les plus précieux, sans oser toutefois allumer une bougie qu'il portait sur lui, dans la crainte de donner l'éveil aux factionnaires; il venait de commencer son travail de destruction, et n'avait été interrompu que par l'arrivée soudaine d'une ronde de nuit, entrant par une porte dont il ne pouvait soupçonner l'existence, malgré la connaissance qu'il croyait avoir des lieux après plusieurs visites faites au musée.

Ces faits une fois établis, M. du Sommerard, ayant repris possession de tous les objets précieux enlevés dans les vitrines, et qui étaient déjà ficelés avec soin pour tenir le moins de place possible, fit conduire le coupable à la préfecture de police et le remit lui-même entre les mains de M. Nusse, chef de la police municipale, qui s'est transporté immédiatement, et au milieu de la nuit, à l'hôtel de Cluny avec MM. Demarquais et Claude, commissaires aux délégations, et a procédé, dans toutes les salles du musée, et de concert avec le directeur, à de sérieuses investigations.

Le coupable a été ramené à l'hôtel de Cluny et a subi un nouvel interrogatoire sur place et en présence des objets enlevés par lui.

Ce malfaiteur, qui refuse de faire connaître son nom, et dont l'identité n'a pas encore été reconnue, comptait s'évader par les fenêtres des galeries donnant sur les jardins; mais ses calculs devaient se trouver déjoués par la présence d'un factionnaire qui n'est placé que le soir sous ces fenêtres, et dont, par conséquent, il ne pouvait soupçonner la présence.

Parmi les objets les plus importants qui avaient pu être déjà enlevés des vitrines au moment de l'arrestation, nous citerons la fameuse rose d'or du trésor de Bâle, le beau fermail enrichi de pierres précieuses, et les grandes crosses en argent repoussé de la collection Soltykoff, les objets en or trouvés à Cessons, les colliers et les bracelets en or massif découverts à Saint-Mars-le-Blanc, etc. Tous ces objets précieux, nous le répétons, ont été repris intacts, et les dégâts sont purement matériels et sans importance, c'est-à-dire qu'ils se bornent aux glaces brisées de quelques vitrines.

L'instruction commencée ne paraît pas devoir amener tous les éclaircissements désirables sur les véritables motifs de cette audacieuse tentative. En s'attaquant de préférence aux objets d'or massif, le coupable ne paraît pas en avoir seulement convoité le métal. Les *torques* et bracelets antiques avaient été roulés avec précaution, de façon à les réduire, sans dommage, au plus petit volume; les crosses avaient été démontées et non brisées; les branches de la rose d'or, rapprochées et maintenues par des ficelles, et le voleur s'était emparé du précieux *tau* de buis et ivoire sculpté, qui figure au catalogue sous le n° 2790. Grâce à la vitrine construite en fer, et fermée de toutes parts par des portes de fer, les précieuses couronnes d'or gothes ont échappé à toute profanation.

L'auteur de cette tentative de vol est un homme de haute taille, qui paraît avoir quarante-cinq ans, et être doué d'une force musculaire peu commune. Il dit être d'Anvers, où sa femme serait établie; détails qui ne paraissent pas certains. Un moment on crut avoir mis la main sur le fameux Jud, avec lequel il paraît avoir une grande ressemblance. Ce qui est vrai, c'est qu'il était arrivé à Paris le 24 janvier. Le lendemain il avait rencontré, par hasard, une jeune femme de son pays, avec laquelle il avait passé la soirée, et les jours suivants il avait fait plusieurs visites au musée de Cluny, aux heures de l'ouverture publique. Ses dispositions étant prises, et se croyant sûr du succès, il choisit la nuit du 31 janvier au 1er février pour l'exécution. Mais, pour dérouter les recherches en cas de surprise, il fit porter, dans la matinée du samedi, sa malle dans un hôtel meublé, près du chemin de fer de l'Est, et la fit déposer dans une chambre dans laquelle il s'installa. Resté seul, il enleva de sa malle un tableau représentant les portraits de deux vieillards, peints sur bois, dont l'origine paraît remonter à deux ou trois siècles, et ses papiers, comprenant son congé militaire, son acte de mariage, plusieurs lettres de famille, etc. Il forma une liasse de ces papiers et les plaça avec le tableau derrière un meuble, puis il quitta l'hôtel en annonçant qu'il reviendrait dans la soirée et justifierait alors de son identité pour son inscription sur les registres des voyageurs. Il se dirigea vers le musée de Cluny, et, chemin faisant, il acheta un de ces faux diamants de vitrier, que l'on vend pour quelques sous sur la voie publique, croyant que cet instrument lui suffirait pour couper les glaces des vitrines; mais il reconnut qu'il ne faisait que des traces imperceptibles sur les glaces, qu'il essaya de briser avec le poing et le coude, sans succès. Ce ne fut qu'en s'emparant de pincettes trouvées dans une cheminée qu'il parvint à accomplir son œuvre de destruction. B... G... prétend n'avoir jamais subi de condamnation judiciaire; l'habitude du café est si forte chez lui, qu'il a demandé en grâce qu'on lui en donnât une tasse, offrant d'abandonner en échange tous les autres aliments de la journée. C'est sans difficulté qu'il a fait connaître les circonstances qui avaient précédé et accompagné la tentative de vol; ce n'est que sur son identité qu'il avait refusé pendant cinq ou six jours de s'expliquer, parce qu'il craignait, disait-il, de causer du chagrin à sa famille. A la suite de ses aveux, une perquisition a été faite dans la chambre qu'il avait louée dans l'hôtel meublé de la rue de Strasbourg, et l'on y a découvert et saisi sa malle et les papiers indiqués avec le tableau. La justice poursuit l'instruction de cette affaire. — M. le maréchal Magnan vient, par un ordre du jour, de signaler aux troupes du 1er corps d'armée, la présence d'esprit, le sang-froid et le courage dont le sergent Hubinet a fait preuve en arrêtant l'auteur du vol du musée de Cluny.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES

AUX EXPOSANTS DE LONDRES.

Nous ne résisterons pas au plaisir de citer l'exorde du discours écrit de main de maître, et prononcé par S. M. l'Empereur, le jour de la distribution des récompenses décernées aux exposants de Londres, qui a eu lieu au Louvre, dans la nouvelle salle des États :

« Messieurs, a dit l'Empereur, vous avez dignement « représenté la France à l'étranger. Je viens vous en re« mercier, car les expositions universelles ne sont pas « de simples bazars, mais d'éclatantes manifestations « de la force et du génie des peuples.

« L'état d'une société se révèle par le degré plus ou « moins avancé des divers éléments qui la composent, « et, comme tous les progrès marchent de front, l'exa« men d'un seul des produits multiples de l'intelligence « suffit pour apprécier la civilisation du pays auquel il « appartient. Ainsi, lorsque aujourd'hui nous décou« vrons un simple objet d'art des temps anciens, nous « jugeons, par sa perfection plus ou moins grande, à « quelle période de l'histoire il se rapporte. S'il mérite « notre admiration, soyez sûr qu'il date d'une époque où « la société bien assise était grande par les arts. Il n'est « donc pas indifférent pour le rôle réservé à la France « d'avoir été placer sous les regards de l'Europe les « produits de notre industrie; à eux seuls, en effet, ils « témoignent de notre état moral et politique. »

Voici, parmi les promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur qui ont eu lieu en cette occasion, le nom des industriels qui nous paraissent appelés, par la distinction de leurs produits, à fournir leur contingent à *la curiosité* future.

Ont été promus au grade d'officier :

MM.

Christofle (C.), orfèvre à Paris. Excellence dans la fabrication des ouvrages d'orfèvrerie et dans la reproduction des objets d'art par la galvanoplastie; chevalier depuis 17 ans.

Fourdinois père (H.), fabricant de meubles à Paris. Excellence dans la fabrication des meubles ordinaires et des meubles de luxe; chevalier depuis 9 ans.

Grohé (G.), fabricant de meubles à Paris. Excellence dans la fabrication des meubles de luxe; chevalier depuis 15 ans.

Maës, fabricant de cristaux à Clichy, près Paris. Excellence dans la fabrication des ouvrages de cristallerie; chevalier depuis 11 ans.

Ont été nommés chevaliers :

MM.

Barbezat, fondeur de métaux à Paris. Supériorité dans la fabrication des fontes d'ornement.

Braquenié (Alexandre), fabricant de tapis à Aubusson (Creuse). Supériorité dans la fabrication des tapisseries d'ameublement.

Chocqueel, fabricant de tapis à Aubusson (Creuse). Supériorité dans la fabrication des tapis et des tapisseries d'ameublement.

Decaux (Charles), sous-directeur à la manufacture impériale des Gobelins.

Delafontaine (A.-M.), fabricant de bronzes d'art à Paris. Supériorité dans la fabrication de ces produits.

Durenne (A.), fondeur de métaux à Paris. Supériorité dans la fabrication des fontes d'ornement.

Fannière (F.), orfèvre à Paris. Supériorité dans la ciselure sur métaux.

Fey, fabricant de tissus à Tours (Indre-et-Loire). Supériorité dans la fabrication des étoffes d'ameublement.

Froment, peintre de la manufacture impériale de Sèvres. Supériorité dans la peinture sur porcelaine tendre.

Gosse (Auguste-François), fabricant à Bayeux (Calvados). Création et perfectionnements successifs dans la fabrication des porcelaines.

Lequien père, directeur d'une école municipale de dessin à Paris. Services rendus à l'enseignement du dessin et du moulage pour les ouvriers.

Lerolle, fabricant de bronzes d'art à Paris. Supériorité dans la fabrication de ces produits.

Poitevin (A.), photographe à Paris. Invention des procédés lithophotographiques et de la photographie au charbon.

Thiébaut (Victor), fondeur en métaux à Paris. Supériorité dans la fonte des bronzes d'art.

VENTES PUBLIQUES.

Tableaux, aquarelles, armures de parade et tabatières précieuses, provenant de la galerie de San-Donato, près Florence.

Nous n'avons eu, dans les tableaux qui figuraient à cette vente, qu'une épave de la belle galerie de *San-Donato*. Elle reste tout entière, surtout en ce qui touche l'école hollandaise, mais il est facile de prédire, après un succès qui doit avoir dépassé toutes les espérances de M. Anatole Demidoff, qu'il ne tardera pas à mettre à de nouvelles épreuves l'enthousiasme et la caisse de nos amateurs.

La mémorable bataille livrée autour des aquarelles et des tabatières nous engage à donner *in extenso* tous les prix d'adjudication de cette vente. Il reste incertain, après une victoire si chèrement achetée, à qui, des vainqueurs ou des vaincus, doivent s'adresser nos félicitations ; pour l'usage qu'ils peuvent faire des prix que nous enregistrons, nous renvoyons nos lecteurs aux observations que nous suggérait, l'été dernier, la vente du fameux mobilier de M. le comte de Pembroke.

TABLEAUX. — ÉCOLE FRANÇAISE.

1. A.-G. DECAMPS. Samson combattant les Philistins.................................. fr. 45,000

Ce tableau, qui provenait de la collection de S. A. R. le duc d'Orléans, avait été payé 22,000 fr. en 1853. Il a figuré au salon de 1839.

2. FLANDRIN. Tête de femme espagnole. . fr. 2,100

3. GREUZE (J.-B.). La Dame de Charité. fr. 49,000

J. Smith, dont le *Catalogue raisonné* fait autorité, décrit ce tableau comme appartenant au musée du Louvre et le dit évalué 20,000 fr. sur le dernier inventaire. Il serait curieux de rechercher d'où provient cette erreur, ou, si véritablement il a appartenu aux collections de l'État, comment il en est sorti. Ce que nous pouvons assurer, c'est que la *Dame bienfaisante*, qui figurait ici, a été achetée 19,000 fr., en vente publique, vers 1820, et qu'elle était la propriété de la famille Demidoff depuis cette époque.

4. INGRES (J.-A.-D.). La Stratonice. ... fr. 92,000

Ce tableau, une des merveilles de l'art moderne, faisait rêver aux touchantes productions de Timanthe au beau temps de l'art grec. Il était sorti de l'atelier du maître pour entrer dans la galerie du duc d'Orléans. Adjugé au prix de 63,000 fr. en 1853, lors de la vente des tableaux de ce prince, il vient d'être racheté par M. le duc d'Aumale.

ISABEY (Eug.). Coup de vent sur la côte de Saint-Malo, marine.............................. 4,000

Le même. Marée basse, côtes de Normandie. 3,700

Le même. Le Départ, marine 6,500

JOHANNOT (Tony). Mort du connétable Bertrand Duguesclin.............................. 1,500

MEISSONIER (J.-L.-E.). Un porte-enseigne.. 6,900

Il est grand comme une main d'enfant, disait le crieur, en le montrant au public.

PATER (J.-B.). Les Loisirs champêtres.... 17,800

ROBERT-FLEURY. Michel-Ange veillant son serviteur malade.................................. 2,500

ROUSSEAU (Théodore). Paysage........... 3,250

VERNET (Joseph). Marine-paysage.......... 4,000

VERNET (Horace). Socialisme et choléra.... 2,000

ÉCOLE FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

15. Ludolf BAKHUISEN. Une Marine........ 9,100

16. Gérard Dow. Le Tailleur de plumes.... 1,260

17. KOEDYCK. Le Pansement 1,000

18. Albert KUYP. Intérieur d'étable........ 7,100

19. *Le même.* Vue de Dordrecht, marine... 1,480

20. REMBRANDT. Jeune garçon à mi-corps.. 1,350

21. Jacques RUYSDAEL. Paysage, les figures par Philippe Wouvermans...................... 8,000

22. TENIERS. La Femme adultère, petit pastiche d'un tableau attribué au Giorgione............... 1,000

23. VAN DER NEER. Un clair de lune....... 3,020

24. VAN DER WERF. Une Jeune fille........ 2,150

25. Adrien VAN OSTADE. Halte dans une forêt. 2,100

26. *Le même.* Scène de buveurs............ 5,550

27. *Le même.* L'Empirique............... 8,500

28. *Le même.* Une partie de cartes.......... 1,250

29. WEENIX. Nature morte, gibier et équipement de chasse.................................. 17,500

30. WOUWERMANS. Un Cavalier........... 5,450

ÉCOLE ALLEMANDE.

31. CRANACH. Sujet allégorique............. 600

32. *Le même.* Léda....................... 330

33. PETTEN KOFEN. Le Partage du butin, scène de guerre.................................. 5,000

34. MORELLI. La Sortie du bain.............. 140

AQUARELLES.

35. BEAUME. La Moisson perdue............ 400

36. H. BELLANGÉ. Le Recruteur........... 1,660

37. BONINGTON. Une Place à Bologne....... 3,650

38. *Le même.* Intérieur d'église............ 4,150

39. *Le même.* Vue de Rouen............... 4,550

40. *Le même.* Plage; la marée basse........ 8,780

41. *Le même.* Scène de Quentin Durward... 3,150

42. *Le même*. L'Antiquaire............... 5,100
43. *Le même*. Le Vieillard................ 9,100
44. Brascassat. Chiens attaquant un loup. 10,000
45. Decamps. Seigneur turc et sa favorite... 3,650
46. *Le même*. Une Odalisque............ 1,420
47. *Le même*. Matelots italiens........... 2,500
48. *Le même*. Le Pouilleux................ 1,830
49. *Le même*. Un Pauvre espagnol......... 2,200
50. *Le même*. Le Concert (singes).......... 6,100
51. *Le même*. La Dispute au cabaret (singes). 4,600
52. Eug. Delacroix. Une scène du Maroc.. 2,100
53. Paul Delaroche. Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell......................... 3,900
54. *Le même*. Supplice de Jeanne Gray..... 5,400
55. *Le même*. Les derniers adieux de Charles Ier 4,000
56. *Le même*. L'assassinat du duc de Guise.. 6,200
57. Devéria. Mort de Monaldeschi......... 5,600
58. Gericault. Un Marché aux chevaux.... 1,710
59. *Le même*. Chevaux attelés à un fourgon.. 890
60. *Le même*. Chevaux percherons.......... 700
61 Granet. La Communion............... 430
62. Harding. Un Ponton.................. 570
63. A. Johannot. Charles-Quint et François Ier. 950
64. Ernest Lami. Un Frontispice............. 50
65. Ledoux. Les Péchés capitaux............ 138
66. Leocrati. Le Jugement de Galilée........ 110
67. Madou. Scène de bourse hollandaise..... 1,000
68. Mikalowski. Diligence attelée de quatre chevaux.................................... 740
69. Redouté. Un Bouquet................. 330
70. Roberts. La Cathédrale de Mayence... 2,420
71. Léop. Robert. Les Moissonneurs....... 2,800
72. *Le même*. Une Famille éplorée......... 3,320
73. C. Roqueplan. Page portant une lettre. 1,200
74. A. Scheffer. Le Larmoyeur.......... 4,100
75. Stanfield. Barque de pêcheurs........ 5,700
76. Valerio. Musiciens tziganes............ 500
77. Wild. Vue de Dunkerque.............. 230

CURIOSITÉS.

1. Armure de parade en fer repoussé, ciselée et dorée, composée d'un casque à crête et à visière, de la cuirasse, des brassards et des cuissards. Les gantelets manquent. Travail d'origine incertaine, de la seconde moitié du seizième siècle.................. 22,500

Nous avons déjà eu occasion de parler de cette armure dans le Ier vol. du *Cabinet de l'amateur*, année 1842, à propos du compte rendu détaillé de la vente de *Strawberry-Hill*. Le catalogue d'Horace Walpole disait qu'elle avait été achetée à la vente Crozat, mais ce doit être une erreur. On ne saurait sérieusement la donner ni à François Ier ni à Benvenuto Cellini. Adjugée pour la somme de 320 livres sterling en 1842 (environ 8,000 fr.), à M. Pratt, l'armure fut portée à Paris. A cette époque, on en demandait 20,000 fr.; nous avons signalé dans le temps les graves mutilations qu'elle a subies. Faite pour un homme de taille élevée, elle a été coupée et ajustée pour une taille plus petite, et elle a perdu dans cette opération une partie de la grâce de son galbe primitif. Le prix des objets d'art a tant changé depuis 1842 que sa valeur a pu tripler sans qu'on puisse dire précisément qu'elle se soit vendue très-cher.

TABATIÈRES.

2. Boîte d'or, couvercle orné d'un camée, buste d'empereur à droite, sur onyx oriental à trois couches. 16,100

Pierre ovale de très-grande dimension. 77 mill. sur 68 mill.; la gravure ne nous paraît pas antique et le type impérial est incertain.

3. Boîte d'or, couvercle orné d'un onyx oriental à trois couches, de forme ovale, matière d'une très-belle nuance, taillée à biseau, et non gravée. 92 mill. sur 64 mill. 6,900

4. Autre boîte à couvercle orné d'un onyx oriental à trois couches, de forme ovale, taillé à biseau et non gravé. 74 mill. sur 57 mill......................... 3,620

5. Autre boîte, onyx oriental à trois couches, non gravé sur le couvercle. 40 mill. sur 28......... 1,410

6. Boîte d'or, couvercle orné d'un camée moderne; Mars et Vénus renfermés dans un filet par Vulcain. Tour de force du graveur *Calabresi*, de Rome, mais sans grâce.................................. 2,500

7. Boîte en or, couvercle orné d'un masque tragique; haut relief sur cornaline rouge orientale....... 1,899

8. Boîte en or forme baignoire, couvercle orné d'une tête de Méduse; gravure en relief sur cornaline rouge et blanche.............................. 600

9. Boîte en or, couvercle orné d'une intaille sur onyx à trois couches, Hercule et le Taureau de Crète.. 855

10. Boîte en or, couvercle orné d'une sardoine gravée en creux : Triomphateur sur un quadrige guidé par la Victoire. 74 mill. sur 45 mill................ 1,020

11. Boîte en or, couvercle orné d'un onyx gravé en creux, Jupiter, Mercure, Hébé, entourés des signes du Zodiaque.............. 600

BOITES ORNÉES DE PORTRAITS SUR ÉMAIL.

12. Portrait du Maréchal de Turenne, par *Petitot*, boîte d'or style Louis XIV.................. 4,624

13. Portrait du roi Louis XIV, par *Petitot*, boîte d'or à huit pans et à pilastres, émaillée et guillochée ; les épaisseurs et le fond ornés d'émaux en grisaille par Mad. *Moreau*.......................... 6,520

Cette boîte, signée *Rinderhagen, à Paris*, a appartenu à Georges IV.

14. Portrait de Louis XIV, par *Petitot*, sur boîte d'écaille doublée d'or à l'intérieur et piquée à l'extérieur.................................... 1,800

15. Portrait du maréchal de Catinat, par *Petitot*, sur boîte d'or carrée, guillochée et émaillée...... 1,605

16. Le grand Dauphin, fils de Louis XIV, sur une boîte d'or à huit pans, émaillée et guillochée........ 1,240

17. Portrait inconnu du dix-septième siècle, sur boîte d'or à huit pans, émaillée et guillochée...... 1,250

18. Le cardinal de La Rochefoucauld, sur boîte d'or de forme carrée, guillochée à quadrille........ 800

19. Portrait de la duchesse de Bourgogne, émail du

temps sur boîte d'or Louis XVI, carrée à pans coupés, ciselée et émaillée........................ 6,520

20. Portrait de femme du dix-septième siècle sur boîte ovale à pilastres, émaillée et ciselée, du règne de Louis XVI.............................. 2,528

21. Mademoiselle de La Vallière? portrait attribué à *Petitot* fils, sur boîte d'or émaillée et guillochée. 1,800

22. Portrait de la duchesse de Montpensier, sur une très-élégante boîte d'or montée à pilastres, émaillée et ciselée avec soin : époque Louis XV. 4,200

BOITES ÉMAILLÉES EN PLEIN.

23. Grande boîte ovale en or à pilastre et à frises, décorée sur les épaisseurs, sur le fond extérieur et sur le couvercle, sujets sur émail d'après Greuze. . . 11,500

24. Petite boîte carrée en or, style rocaille, les panneaux ornés de sujets peints sur émail. Scènes de cabarets dans le genre d'Ostade. 4,000

25. Boîte carrée en or, ciselée et décorée sur toutes ses faces de sujets sur émail d'après Greuze. . . 9,100

26. Jolie petite boîte ovale, ciselée et ornée, sur les épaisseurs, sur le fond extérieur et sur le couvercle, de scènes familières sur émail. 2,600

27. Boîte carrée d'or, émaillée en plein, champ gravé à mille raies ; dans les panneaux champlevés et émaillés sont peints des sujets de chasse. La signature du peintre *Lesueur* se distingue dans le chapiteau d'une fontaine. 5,600

28. Boîte d'or carrée émaillée en plein; champ gravé en treillis, semés de rosaces, à compartiments décorés de sujets champêtres. 4,050

29. Boîte carrée en or, émaillée en plein, décorée d'émaux qui paraissent représenter les divers épisodes d'un ballet mythologique. 5,000

30. Boîte ovale en or, émaillée en plein, les champs ciselés et brunis décorés de guirlandes et de bouquets de fleurs d'un charmant effet. 1,600

BOITES ORNÉES DE GOUACHES PAR BLARENBERGHE.

31. Belle boîte ovale en or, montée à pilastres avec ornements courants d'or vert dans les encadrements, les épaisseurs ornées de six sujets; le fond et le couvercle sont occupés par deux vues du château de Bellevue; grandes compositions et nombreux personnages : portant la date de 1782. 11,000

Cette boîte, payée un prix exorbitant, comme beaucoup d'autres parmi celles qui nous restent à décrire, a fait partie de la collection de M. le baron Roger, vendue en 1842.

32. Boîte ronde en or ; le fond et le couvercle sont ornés de deux sujets peints en gouache représentant des vues du château de Bercy. Elle porte la date 1777. 7,465

33. Boîte en or carrée, à coins arrondis, champs brunis, strillés, couverts de bouquets et de trophées ciselés en or de couleur ; le dessus et le couvercle ornés de gouaches représentant, l'une, la scène d'un théâtre d'opéra, l'autre, un feu d'artifice à Strasbourg ; probablement celui tiré à l'arrivée de Marie-Antoinette. Elle est signée. 10,750

34. Boîte ovale en or, champ guilloché à pois, pilastres, encadrements et guirlandes en or de couleur sur fond jaune mat; le couvercle est orné d'une gouache qui représente un bal dans une salle de verdure. Signée *Van Blarenberghe fils*, 1727. 6,050

BOITES ORNÉES DE MINIATURES.

35. Boîte en or Louis XVI, de forme carrée, à pans coupés, les épaisseurs ornées de plaques de lapis lazuli, sur les fonds, des miniatures représentant la famille de Louis XVI, ses frères et ses enfants.......... 3,900

36. Très-jolie boîte ovale, en or, cerclée et émaillée vert, rouge et blanc, le couvercle décoré d'une miniature sur ivoire, Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France.................................. 1,400

37. Grande boîte ovale Louis XVI, montée en cage, à pilastres et à frises ornées de fleurons et de guirlandes d'or vert, le fond et le couvercle décorés de petites scènes familières dans le genre flamand....... 3,000

38. Boîte ovale montée en cage à pilastres, les épaisseurs et le couvercle décorés de miniatures d'après J. Vernet, par *Lioux de Savignac*............ 1,660

39. Boîte carrée en or, les épaisseurs décorées de motifs d'architecture ciselés, fonds émaillés en vert ; les épaisseurs, le fond et le couvercle ornés de sujets mythologiques par *Dégault*.

40. Boîte carrée en or, à coins arrondis, ciselée et décorée d'ornements en relief or, rouge et vert. Sur le couvercle, une miniature de *Klingstet*, les Pèlerins d'amour...................................... 680

41. Boîte ronde, en poudre d'écaille, couvercle orné d'une gouache........ 140

BOITES ORNÉES DE MOSAIQUES DE NEUBERT, DE DRESDE, ET DE BARBERI, DE ROME.

42. Grande boîte ovale revêtue d'une mosaïque de matières orientales, cordons de perles, etc.; sur le couvercle une tête de Junon, camée sur agate signé : *Cerbara* 1,250

43. Boîte en or du même genre que la précédente ; le couvercle est orné d'un portrait en miniature de Stanislas-Auguste, roi de Pologne................. 2,330

Nous donnons volontiers à *Neubert*, comme l'a fait M. Mannheim dans son catalogue, ces deux boîtes d'un goût charmant ; mais le célèbre orfèvre joaillier de la cour de Saxe avait à la même époque, à Dresde, un lapidaire en réputation nommé *Biehl*, bien capable de les lui disputer. Biehl avait dans la *Fredericstadt* une fabrique de tabatières en matières précieuses qui étaient répandues et recherchées partout en Europe.

44. Grande boîte en or ciselée et émaillée, sur le couvercle un groupe de chiens dans un paysage, mosaïque de Rome signée : *Barberi*.................... 915

45. Autre boîte du même genre : sur le couvercle, un chien de chasse blanc et fauve au repos, par le même artiste.................................... 565

46. Autre boîte semblable. Sur le couvercle, un épagneul blanc et roux donnant la chasse à deux canards, mosaïque du même artiste..................... 600

47. Autre boîte d'or. Sur le couvercle deux chiens, un dogue et un barbet, mosaïque du même..... 530

48. Autre boîte d'or. Sur le couvercle, des oiseaux de basse-cour, du même........................ 540

49. Autre boîte d'or. Sur le couvercle, un site maritime, personnages en costume grec, mosaïque signée : *Barberi* 600

50. Autre boîte d'or. Sur le couvercle, des paysans russes dansant, mosaïque du même artiste 370

51. Boîte d'or, style Louis XVI, ovale, à pilastres, fonds guillochés, à pois. On avait adapté au couvercle une mosaïque dans le genre de la précédente.... 660

Toutes ces boîtes à mosaïques de Barberi, fort lourdes, ne se sont pas vendues beaucoup plus que le poids de l'or.

(*La fin au prochain bulletin.*)

COLLECTION CAMPANA.

Réponse de MM. Séb. Cornu, Clément, etc., à la lettre de M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées.

A Monsieur le rédacteur en chef du journal LA FRANCE.

Monsieur le rédacteur,

Dans le numéro du 22 de ce mois, votre estimable journal a inséré une réponse de M. le comte de Nieuwerkerke à une lettre adressée par M. Ingres à l'Institut. Dans cette réponse, l'ex-administration provisoire du musée Napoléon III est attaquée. Permettez-nous donc, à nous qui composions l'administration désignée, de répondre à notre tour et d'établir quelques faits irrécusables.

Au mois de février 1861, un jeune savant envoyé en mission, M. Heuzey, s'arrêtait à Rome. Là il apprenait qu'à l'improviste, sans que les négociations en eussent transpiré, la Russie venait d'acheter un certain nombre d'objets faisant partie des collections Campana. A la date du 3 mars, il expédiait à Paris une dépêche télégraphique annonçant ce fait non prévu; car, depuis la saisie du musée Campana par l'administration du Mont-de-Piété de Rome, saisie remontant à plus de trois ans, le gouvernement pontifical s'était réservé de pouvoir racheter ces collections pour compléter les siennes. Aussi le gouvernement français avait-il abandonné toute idée antérieure d'achat.

La dépêche de M. Heuzey était suivie de deux lettres de lui, du 6 et du 11 mars, toutes deux contenant des explications détalllées sur le musée Campana; dépêche et lettres passaient sous les yeux de l'Empereur. Au même moment, l'ambassadeur de France à Rome, M. le duc de Gramont, averti par M. Schnetz, directeur de l'Académie, faisait de son côté la même communication.

M. Léon Renier, membre de l'Institut, qui déjà avait été envoyé à Rome l'année précédente, fut immédiatement appelé par l'Empereur et chargé d'y retourner, afin de savoir à quel prix et comment on pourrait traiter de l'acquisition du musée. M. Renier, séance tenante, demanda qu'un artiste, M. Cornu, lui fût adjoint; l'Empereur y consentit, et, le 22 mars, les deux commissaires partaient pour Rome, sans que le but de leur voyage eût été ébruité. C'était chose nécessaire pour arriver à un résultat; car l'administration du *British Museum* de Londres avait à Rome un de ses directeurs, le savant archéologue Newton, qui négociait une acquisition.

Le choix de commissaires étrangers à l'administration fut sans doute fait en vue du secret *momentané et absolu* qui devait présider aux commencements de la négociation.

Deux mois plus tard, M. Clément était également envoyé à Rome pour aider les commissaires à recevoir, *pièce par pièce*, les collections définitivement acquises, à faire emballer, à expédier, accompagner, déballer et classer les 860 grandes caisses contenant le musée.

Le contrat d'achat fut signé le 20 mai par M. le duc de Gramont et le cardinal Antonelli. Le 22 mai, M. le comte de Nieuwerkerke arrivait à Rome; il en repartait le 2 juin, sans avoir eu le temps de recevoir le musée, qui alors était jugé devoir entrer dans les attributions du ministre d'État, et, par conséquent, ne relevait plus de son administration.

Au mois de juin 1861, MM. Cornu et Clément étaient nommés par S. Exc. le ministre d'État, à titre provisoire, administrateur et administrateur adjoint, et, plus tard, M. Saglio était attaché à l'administration. Le 1er mai 1862, le musée Napoléon III, déballé et classé pendant l'hiver, était ouvert onze mois après la signature du contrat d'achat.

Le public a jugé l'acquisition et l'exposition.

La lettre de M. le comte de Nieuwerkerke nous reproche d'avoir désiré que le musée Napoléon III ne fût pas réuni au Louvre et qu'il continuât de subsister comme musée distinct.

Nous ne nous en défendons pas. Oui, nous avons dit que ces collections formaient un ensemble d'œuvres, tel que l'industrie française pourrait et devrait s'en inspirer; mais que, pour qu'il en fût ainsi, il serait à désirer qu'elles restassent affectées spécialement à ce but, qu'elles servissent à un enseignement pratique, que des cours d'art appliqué à l'industrie, des leçons sur les moyens et procédés antiques, sur la beauté de la forme, sur le goût, toutes choses qui s'enseignent, mais se devinent rarement, fussent institués près de ce musée-école. Londres a son *British Museum*, sa *National Gallery* qui répondent à notre Louvre, où le public amateur, le savant, l'artiste, vont admirer les chefs-d'œuvre de l'art. Qu'avons-nous qui réponde à son *musée Kensington*, avec son enseignement appliqué à l'industrie, ses études et ses cours?

Au reste, nous ne revendiquons pas pour nous l'initiative de cette idée d'un musée-école. Elle fut émise par des artistes, et surtout par les industriels qui se pressaient dans les galeries du musée Napoléon III, et qui, dans le courant du premier mois, avaient déjà demandé près de 600 cartes d'étude pour examiner et dessiner les bijoux, les émaux, les bronzes, les terres cuites, les vases, etc., de la collection. Cette idée, elle était exprimée par différents organes de la presse; elle inspirait une pétition adressée à S. Exc. le ministre d'État et signée par des artistes et des industriels.

Ainsi que le dit M. le comte de Nieuwerkerke, oui, nous eussions trouvé ce musée bien situé près de *l'École de médecine, à la place du musée Dupuytren*, si c'eût été possible, parce que là il eût été dans le quartier du travail et de la jeunesse dont il eût contribué à former le goût, au milieu des colléges et des établisse-

ments d'instruction publique, et surtout attenant à l'école gratuite de dessin destinée aux jeunes industriels. C'eût été la preuve à côté de la démonstration.

Oui, nous trouvions encore le musée Napoléon III bien placé *au marché de la 1 allée*, qui va bientôt rester sans destination, et qui, avec peu de frais, sans qu'on eût eu besoin de remplacer *la halle par un palais*, en transformant sa construction, pouvait devenir un musée-école. Là il était toujours à proximité des quartiers d'études et plus rapproché encore des centres de l'industrie parisienne.

Enfin nous eussions cru le musée Napoléon très-bien placé pres de l'École des beaux-arts, en y affectant un des bâtiments voisins. Tout en conservant son caractère et ses cours spéciaux, il fût devenu une sorte d'annexe de ce grand établissement, il eût pu être mis sous la direction supérieure de l'Institut, et alors, comme dans l'antiquité, les arts et l'industrie se fussent inspirés aux mêmes sources, eussent été animés d'un même esprit.

M. le comte de Nieuwerkerke cite avec raison la beauté des produits industriels français exposés à Londres et qui ont pris pour modèles les chefs-d'œuvre des galeries du Louvre. Mais, pour compléter le tableau, n'eût-il pas fallu ajouter qu'à cette exposition universelle, les visiteurs ont constaté, et la presse l'a enregistré, que les produits anglais témoignent de progrès rapides, menaçants pour nos industries de goût; que ces progrès dont se réjouissent les étrangers, parce qu'ils tendent à amoindrir notre suprématie, à restreindre notre marché dans l'avenir, ces progrès sont dus aux enseignements du musée Kensington et aux quatre-vingt-deux écoles de dessin créées depuis quelques années en Angleterre?

L'idée de la création d'un musée spécial d'études, qui se fût peu à peu augmenté et complété, cette idée, formulée par l'opinion publique, et que nous ne fîmes qu'adopter, ne prévalut pas. L'administration ne crut pas devoir se départir de son projet primitif. S. Exc. le ministre d'État fit savoir que les collections seraient purement et simplement annexées aux collections du Louvre, et nomma une commission chargée de séparer et de répartir les doubles dans les musées des départements, ainsi qu'il avait été convenu. MM. Léon Renier, Cornu et Clément ne crurent pas devoir en faire partie. En outre, M. Cornu, jugeant sa tâche accomplie, donna sa démission le 26 juin. S. Exc. le ministre d'État voulut bien attendre jusqu'au 10 juillet et ne l'accepter que sur les instances réitérées du démissionnaire.

Le 12 juillet, sur un ordre ministériel, M. Clément remit le musée Napoléon III à l'administration du Louvre, qui lui refusa toute décharge, tout recolement contradictoire des objets composant la collection; ce qui motiva de la part de M. Clément une lettre qu'il adressa le lendemain à S. Exc. le ministre d'État, pour décliner la responsabilité d'une manière de procéder qui ne lui semblait pas régulière.

La commission nommée pour séparer et répartir les doubles fit son travail. L'Empereur a voulu qu'il fût revisé par l'Académie des inscriptions et belles-lettres et par l'Académie des beaux-arts, dont la compétence ne sera révoquée en doute par personne. De semblables juges s'opposeraient certainement, s'il y avait lieu, à la dispersion d'un ensemble si précieux à tant de titres.

Telle est, Monsieur le rédacteur, la réponse que nous avions à faire à la lettre que M. le directeur général des Musées a insérée dans votre estimable journal. Nous nous résumons :

Initiative *unique*, *personnelle* de l'Empereur dans l'achat du musée; désir formulé par la presse et par l'opinion publique de la création d'un musée d'enseignement pratique à Paris, où viennent étudier tant d'artistes et d'industriels des départements (ce désir a été partagé et exprimé par nous); démission donnée par M. Cornu plus d'un mois avant la fermeture de l'exposition, qui devait avoir lieu le 31 août et que l'Empereur a prorogée; refus de l'administration du Louvre de faire le récolement et de donner reçu du musee avant la cessation des pouvoirs de M. Clément. Voilà les faits que nous avions à établir dans toute leur sincérité.

Quant aux imputations calomnieuses contenues dans la lettre, nous passons. Nous avons agi au grand jour, sous les yeux du public; le public nous jugera, comme il jugera la réponse adressée au grand peintre qui illustre l'art français depuis soixante ans.

Agréez, etc.

SÉB. CORNU, CH. CLÉMENT, E. SAGLIO.

P. S. — M. Léon Renier, étant en mission scientifique à Rome, n'a pu joindre sa signature à la nôtre, ce qu'il eût fait sans doute, car il ne s'est jamais séparé de l'administration provisoire du musée Napoléon III.

La Peinture à l'Exposition universelle de 1862, par M. FERD. DE LASTEYRIE, 1 vol. in-12, Paris, Castel, passage de l'Opéra. Prix : 2 francs.

Nous recommandons à nos lecteurs l'excellent petit livre de M. F. de Lasteyrie, tableau rapide et animé de l'état de la peinture contemporaine, non-seulement en France, en Angleterre, en Allemagne et en Belgique, mais encore dans les États du nord de l'Europe, en Portugal, en Espagne, en Italie et jusque dans les deux Amériques.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT :
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. 14

2e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N° 23 ET 24. 1862.

SOMMAIRE.

AVIS.

MM. les Abonnés des départements sont priés d'adresser le renouvellement de leur abonnement au CABINET DE L'AMATEUR, *en un mandat sur la poste de 14 francs à l'ordre de MM. Didot frères, fils et compagnie, à Paris, 56, rue Jacob.*

Ils éviteront ainsi tout retard dans l'envoi de la Revue.

Nous ferons présenter, au domicile de nos abonnés de Paris, la quittance de leur abonnement pour la TROISIÈME ANNÉE.

Le *Cabinet de l'Amateur* contiendra dans ses prochaines livraisons :

LES ARTISTES MILANAIS DU SEIZIÈME SIÈCLE. — Orfèvres, graveurs sur pierres dures et tailleurs de cristaux; armuriers, ciseleurs et damasquineurs sur fer.

L'ARMORIAL DES BIBLIOPHILES.

ERACLIUS, *de Artibus Romanorum*, traité inédit sur les arts du dixième et du onzième siècle.

MARC-ANTOINE RAIMONDI, graveur sur bois (*facsimile* de ses gravures sur bois d'après Raphaël).

HISTOIRE DE LA FAÏENCE FRANÇAISE. — Marques et monogrammes.

HISTOIRE DE LA PORCELAINE FRANÇAISE. (*Suite.*)

LES AMATEURS D'AUTREFOIS. — le cardinal Mazarin; Bonnier de la Mosson; Pierre-Jean Mariette.

ÉTAT CIVIL DES ARTISTES FRANÇAIS. — Documents inédits.

LE MAÎTRE AUX DAUPHINS et les livres illustrés publiés à Venise. (*Suite.*)

DU COMMERCE DES OBJETS D'ARTS. — Les faussaires.

LES VENTES PUBLIQUES D'AUJOURD'HUI. — De la coalition des marchands ou *Révision*.

MOUVEMENTS DES MUSÉES.

— Le brusque déplacement des tableaux de M. Ingres, qui occupaient la place d'honneur au musée du Luxembourg, a produit une certaine agitation dans le monde des arts.

Quel besoin violent M. le marquis de Chennevière-Pointel éprouvait-il de faire parler de lui? D'où vient cette témérité, sans prendre l'avis d'un tel artiste, de reléguer dans une salle obscure, étroite, écartée, où il n'est plus possible ni de les voir ni de les étudier, des œuvres magistrales destinées à réunir autour d'elles la foule des élèves et celle des curieux? A-t-il voulu rappeler l'illustre artiste au respect de la Direction des Musées, et lui faire sentir qu'on n'est pas impunément d'un avis contraire au sien, jusque dans le palais même où le souverain vient de l'appeler à siéger, au milieu du premier corps de l'État?

Nous savons que M. Ingres a réclamé avec vivacité contre cet ostracisme, mais la bureaucratie aura-t-elle tort une fois dans la personne de M. le marquis de Chennevière-Pointel? Là est la question. Ce qui est certain, c'est que laisser les tableaux de M. Ingres à la place qu'ils occupent aujourd'hui équivaut à une suppression.

Ce n'est pas la première fois qu'un fait semblable se présente, avec moins d'éclat toutefois. La direction des Musées coupe, rogne, roule souvent les toiles de la façon la plus douloureuse pour l'art et pour les artistes.

— Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale a livré dernièrement à l'admiration des amateurs les trésors qui lui ont été donnés par M. le duc de Luynes. On a beaucoup remarqué les vases grecs d'une fraîcheur et d'une beauté particulière, les armes, les pierres gravées, les terres cuites et les bronzes; mais un torse de Vénus, semi-colossal, marbre grec de la plus belle époque, a réuni tous les suffrages.

Grâce à quelques séries uniques que contient le mé-

daillier de Luynes, celles entre autres des médailles à légendes puniques et orientales, des médailles de Chypre et des médaillons grecs portant des noms de graveurs, notre cabinet de France, qui s'était laissé distancer par l'activité prodigieuse qui préside à la direction des médailliers de Londres, de Berlin et de Saint-Pétersbourg, vient de reprendre sa place à la tête des collections européennes.

Nous regrettons que l'administration de la Bibliothèque n'ait pas fait les frais d'une notice sommaire qui eût fourni au plus grand nombre des visiteurs des explications capables de leur faire bien apprécier l'importance des monuments donnés par M. le duc de Luynes.

Pour visiter les collections nouvelles, il est nécessaire de s'adresser à l'administration de la Bibliothèque, qui délivre des cartes d'admission. Des travaux en voie d'exécution n'ont pas permis au Cabinet des médailles d'ouvrir ses portes à tout le monde.

Point de catalogue, et avoir besoin d'écrire une lettre, sont deux choses toujours fâcheuses : il nous faudra bientôt un formulaire *ad hoc.* L'obligation de demander implique à la rigueur le droit de refuser, ce que nous ne saurions admettre.

Depuis deux ans déjà, par suite de travaux suspendus aujourd'hui, les collections de la Bibliothèque sont fermées au public visiteur. Il n'est guère probable que la reconstruction entreprise soit terminée avant quatre ou cinq ans, et, d'ici là, toute une génération de jeunes artistes, les étrangers et le public, seront empêchés de voir la plus belle collection de pierres gravées antiques qui existe au monde, et beaucoup d'autres merveilles.

On oublie trop en France, et ce n'est pas le public, indifférent, hélas! qui en fera ressouvenir l'administration, — que les musées sont des écoles où se forme le goût, — que c'est en les visitant souvent que le public s'initie à la connaissance des monuments des arts, — que leurs richesses sont une des magnificences de la France dont il ne faut pas refuser la vue aux étrangers, — et que c'est le plus souvent au milieu des chefs-d'œuvre réunis dans les collections publiques, que se déclare la vocation de quelques natures prédestinées.

On se plaint de l'affaissement et de l'infériorité croissante de nos arts industriels; peut-être faut-il l'attribuer à cet amoindrissement de publicité, à cette nuit qui se fait peu à peu autour de nos collections nationales.

— Le musée du Louvre a fait l'acquisition d'un certain nombre d'objets antiques d'or. Une bague, des figurines, et des amulettes d'un travail purement égyptien, sont des spécimens d'orfévrerie remarquables.

D'autres objets de style gréco-égyptien, entre autres deux sceaux de Ptolémée Épiphane, sont, dit-on, intéressants.

— Le même établissement vient de faire l'acquisition d'un certain nombre de vases grecs d'ancien style, provenant des fouilles que fait exécuter, dans l'île de Rhodes, depuis plusieurs années déjà, un de nos amis, artiste distingué, M. Saltzmann. Nous avons parlé l'an dernier des découvertes intéressantes de M. Saltzmann: comme il est lié par un contrat avec le Musée Britannique, c'est là malheureusement que se dirige le premier choix des monuments trouvés par notre compatriote.

— La belle collection de faïences françaises de M. Le Véel vient d'entrer au musée de l'hôtel de Cluny : son acquisition, faite aux conditions les plus honorables, réalise un des plus chers désirs de l'artiste qui l'avait formée, — elle ne sera pas dispersée.

Une salle nouvelle doit être consacrée à ces suites céramiques intéressantes pour l'histoire de nos arts industriels. La collection de M. Le Véel abonde en productions d'un très-beau choix, sorties des vieilles fabriques de Rouen, de Nevers, de Moustiers, de Lunéville, de Strasbourg et de Sceaux.

— L'abondance des matières nous force de renvoyer à un prochain numéro les pièces d'une polémique nouvelle qui vient de s'élever entre l'administration provisoire du musée Napoléon III et l'administration des musées du Louvre. Quelles sont les qualités de M. Alfred Darcel, à quel titre prend-il la plume pour attaquer MM. Léon Regnier et Séb. Cornu et pour leur répondre, comme quoi est-il attaché à l'administration : c'est ce qu'il oublie de nous dire.

M. Darcel nous annonce que l'administration des musées, pour bien faire connaître au public l'inexpérience de ses adversaires et le nombre des monuments faux que contenait la collection Campana, a résolu de les réunir et de les présenter au public dans une salle particulière : — cette décision extra-administrative nous plaît; elle nous permettra, par la même occasion, de passer une revue critique des acquisitions faites depuis quelques années par les conservateurs du Louvre.

Il faut ainsi s'entr'aider et s'instruire.

— Par décret impérial, en date du 14 mars dernier, rendu sur la proposition du ministre de la maison de l'Empereur, M. Barbet de Jouy, conservateur-adjoint du musée des antiques et de la sculpture moderne, a été nommé conservateur du musée des Souverains, en remplacement de M. le comte Horace de Viel-Castel.

La sortie du Louvre de M. de Viel-Castel, parent et ami intime de M. le comte de Nieuwerkerke, a de nouveau fait courir le bruit de la retraite de M. le Directeur général des musées, qu'il avait été question un moment de remplacer par M. Eug. Delacroix.

— On annonce la publication du catalogue des monuments égyptiens du musée du Caire. Il y aura deux livrets, l'un imprimé en français, l'autre en arabe.

Il serait asssez piquant que le musée du Caire eût son livret avant le musée du Louvre.

Nous verrons bien. — L'administration des Musées français, pour ce qui est des catalogues, mourra dans l'impénitence finale.

SALON DE 1863.

L'exposition des artistes vivants allait ouvrir dans les formes accoutumées, lorsque le *Moniteur* a publié la note suivante :

« De nombreuses réclamations sont parvenues à l'Empereur, au sujet des œuvres d'art qui ont été refusées par le jury de l'Exposition. Sa Majesté, voulant laisser le public juge de la légitimité de ces réclamations, a décidé que les œuvres d'art refusées seraient exposées dans une autre partie du palais de l'Industrie.

« Cette exposition sera facultative, et les artistes qui

ne voudraient pas y prendre part n'auront qu'à en informer l'administration, qui s'empressera de leur restituer leurs œuvres. »

L'exécution de cette mesure, accueillie avec transport par les pauvres bannis du salon, et généralement approuvée par le public, a été l'occasion d'une mesure administrative à laquelle on était loin de s'attendre.

Nous lisons, dans le journal l'*Opinion nationale*, sous la signature de M. Ch. Sauvestre :

« On sait que, par une décision toute libérale de l'Empereur, les œuvres d'art refusées au salon sont exposées dans une des galeries du palais des Champs-Élysées; de sorte que le public peut, sans déplacement, contrôler la décision du jury et juger en dernier ressort.

« La véritable indépendance consiste à n'exclure personne de la justice, pas même le chef de l'État, et nous ne saurions trop louer la décision que nous venons de rappeler : on ne pouvait rien imaginer de plus largement libéral.

« Pourquoi faut-il qu'elle rencontre dans son exécution de mesquines entraves, et que l'administration préposée à la direction de l'Exposition se montre moins amie de la liberté que le souverain lui-même?

« On refuse aux artistes exclus par le jury le droit de faire distribuer et vendre, dans l'enceinte de leur exposition, le catalogue qu'ils ont fait imprimer à leurs frais. On peut voir leurs tableaux, puisqu'ils sont exposés, mais il leur est défendu d'en faire connaître l'auteur, d'en indiquer le sujet.

« Nous ne voulions pas y croire, et nous avons voulu, avant d'en parler, nous assurer par nous-mêmes de l'exactitude du fait. Nous avons le regret de dire qu'il est parfaitement vrai. La décision de l'Empereur se trouve par là infirmée autant qu'on l'a pu faire. »

Beaucoup d'autres journaux se sont faits l'écho des réclamations des artistes.

« Les toiles refusées, dit le journal *le Temps*, sont exposées parallèlement aux toiles acceptées par le jury dans les salles du palais des Champs-Elysées; ne devraient-elles pas, dans une certaine mesure, jouir des mêmes priviléges que ces dernières : celui, au moins, de pouvoir être reconnues pour appartenir à leurs auteurs?... Sans aucun doute. Mais l'administration n'a pas été de cet avis; car, sur son refus de faire imprimer un livret spécial, les artistes intéressés ont dû en faire établir un; malheureusement, son utilité a été annulée par l'opposition formelle qui lui a été faite de laisser apposer sur les tableaux refusés les numéros d'ordre correspondant à ceux de ce livret.

« Cette mesure regrettable de l'administration aura pour résultat de priver le public et la critique d'un guide indispensable à leurs recherches et à leur examen; et, par cela même, l'initiative si libérale de l'exposition des tableaux refusés devient incomplète, et ne remplit plus à aucun point de vue le but proposé.

« En conséquence, le comité des artistes refusés se trouve dans l'obligation d'inviter ceux de ses confrères qui ont répondu à son appel, pour le catalogue qu'il a fait publier, d'apposer sur les cadres de leurs œuvres de petits cartouches contenant leurs noms et prénoms qui se trouvent, par ordre alphabétique, sur ledit catalogue.

« C'est le seul moyen qui ait été accordé par l'administration, pour compenser ceux qu'elle a cru devoir refuser. Est-il besoin d'ajouter qu'elle a aussi défendu de vendre ce catalogue, non-seulement dans les salles, mais à la porte de l'Exposition et sur la voie publique, et qu'on ne peut se le procurer que chez les libraires, et rue Taranne, 19? »

L'Empereur est venu une seconde fois au secours des artistes refusés. Au moment de mettre sous presse, nous apprenons qu'après une visite de Sa Majesté, ordre a été donné de laisser vendre ce livret imprimé aux frais des artistes, dans les salles mêmes de l'Exposition.

Nous ne voulons entrer au *Salon* de 1863 que pour y signaler plus particulièrement à l'attention de nos lecteurs les grandes et belles peintures émaillées sur lave de M. Jollivet. Il y a toute une révolution dans ces travaux qui réunissent à un si haut degré la solidité et l'éclat, sans rien enlever au pinceau de l'esprit de sa touche ou de sa fluidité; la décoration intérieure et extérieure des monuments publics doit tôt ou tard être modifiée par l'avénement de ces procédés nouveaux. M. Jollivet lutte depuis longtemps déjà contre la routine et la paresse, peut-être. En présence de la grande Madone entre saint Joseph et saint Simon, qu'il expose au salon de 1863, c'est au public à hâter l'avénement de la peinture émaillée sur lave. Les résultats obtenus par l'artiste sont parfaits.

VENTES PUBLIQUES.

Tableaux, aquarelles, armures de parade et tabatières précieuses provenant de la galerie de San-Donato, près Florence. (Suite.)

BOITES EN MATIÈRES PRÉCIEUSES.

52. Grande boîte carrée à coins arrondis, de jaspe sanguin, montée en cage, sur le couvercle un bouquet d'or ciselé enrichi de brillants, style Louis XV.. 1,310

53. Boîte d'or de forme contournée, les épaisseurs ciselées, le fond et le couvercle formés par deux plaques de jaspe héliotrope, tacheté de rouge et de vert clair.. 800

54. Boîte carrée de jaspe sanguin, taillée en cuvette, montée en or, à fleurs émaillées en relief........ 465

55. Boîte de jaspe, forme contournée divisée en deux compartiments, monture d'or en cage, à fermoirs enrichis de diamants et de rubis.................. 405

56. Double boîte formée de plaques de cornaline, monture d'or en cage à filets d'émail bleu, style Louis XVI................................ 1,100

57. Boîte de forme ovale, cornaline taillée en cuvette, monture en or émaillé, sur le couvercle un médaillon enrichi de roses d'un travail remarquable....... 960

58. Boîte d'or de forme contournée, les épaisseurs à pilastres ciselés et émaillés, le couvercle et le fond formés de plaques d'agate à sujets chinois, or laqué. Travail allemand, style Louis XV.

Dresde était, au XVIII[e] siècle, le principal centre de fabrication des boîtes en matières dures.

BOITES EN OR CISELÉES OU ÉMAILLÉES.

59. Petite boîte en or de forme carrée, pans coupés à pilastres et frises ciselées et émaillées......... 2,220

60. Boîte d'or carrée, cintrée aux extrémités, à couvercle orné de plaques de lapis-lazuli........... 545

61. Boîte en écaille, monture d'or en cage, à pilastres, les épaisseurs du couvercle et le fond ornés de sujets peints sur émail d'après Greuze............... 1870

62 Petite boîte formée de panneaux en vieux laque japonais usé, de la plus belle qualité, forme carrée à pans coupés, monture d'or en cage très-finement ciselée 1,999

63. Boîte en or, carrée, plate, à coins arrondis, sur le couvercle un médaillon ovale en acier ciselé, représentant un combat de cavalerie, signé : *Joh. Spazierer*.................................... 600

64. Boîte carrée en or, ciselée, à grandes fleurs sur les épaisseurs, le couvercle et le fond orné de sujets bas-reliefs...... 700

65. Boîte carrée en or à fermoir octogone orné d'une cornaline à inscription arabe.................... 430

66. Boîte en or de forme carrée, ornée de six panneaux hauts-reliefs, montés en cage, ciselés par *Kirstein* de Strasbourg................................ 1,205

67. Autre boîte d'or, ornée de bas-reliefs ciselés sur or du même artiste................. 860

68. Grande boîte carrée en or, décorée de bas-reliefs d'après l'antique....................... 1610

69. Grande boîte en or et à six sujets bas-reliefs dans le goût chinois........................... 1,250

70. Boîte en or, pavée de turquoises sur toutes ses faces.................................... 1,310

71. Boîte en or à musique et à divers compartiments. Travail de Genève........................... 550

72. Boîte ronde en vernis Martin, le couvercle et le fond extérieur décorés de sujets figures, style Watteau....... 255

73. Autre boîte ronde en vernis Martin; sur le couvercle, des enfants........................... 87

Nous passons sous silence les porcelaines dites de Sèvres qui occupent les nos 74 à 102; elles étaient toutes ou peu importantes, ou d'un décor récent, ou des contrefaçons faites à Tournai.

IVOIRES ET OBJETS DIVERS.

103. Grand vidrecome en ivoire, bacchanale en haut-relief d'une touche énergique que l'on peut attribuer sans crainte à François Flamand............. 1,400

104. Vidrecome en ivoire, yeux d'enfants en bas-reliefs.. 500

105. Vidrecome en ivoire, yeux d'enfants en haut-relief.. 400

106. Autre vidrecome, représentant le triomphe de Neptune..................................... 450

107. Vase d'ivoire en forme de calice à couvercle, la pose ornée d'une bacchanale.................. 467

A l'exception du no 103 tous ces vases d'ivoire étaient du travail le plus médiocre.

108. Grand encrier en vermeil, style Louis XVI. 1,675

109. Écritoire Louis XV, forme rognon, marqueterie en bois, richement ornée de bronzes dorés..... 1,260

Vente des livres rares de M. Léopold Double.

« Il est assez difficile aux hommes raisonnables de s'empêcher de sourire, lorsqu'ils jettent les yeux sur l'importance que la vanité ou l'intérêt mettent aujourd'hui aux objets de luxe ou à ceux que le luxe s'approprie. Tel homme riche et ennuyé, dépourvu de connaissances et tourmenté par l'oisiveté, accumule des tableaux, des dessins, des estampes, et bientôt, lassé du plaisir qu'il en attendait, s'en fait un de se procurer par sa prodigalité à cet égard un inventaire dont on parlera, et de préparer un catalogue qui parcourra l'Europe et y portera son nom fait pour être oublié. »

Ce n'est pas tout à fait notre faute si les réflexions que faisait Watelet sur quelques catalogues du dix-huitième siècle nous reviennent en mémoire. Elles peuvent s'appliquer en partie à M. Léopold Double, fils du célèbre médecin du temps de la Restauration, et qui paraît voué à l'amour des choses d'un grand luxe et d'un grand prix, non pour les jouissances qu'elles procurent directement, mais bien pour la réputation de magnificence qu'elles peuvent donner. M. Double a des porcelaines et des meubles superbes; il a cru que les livres rares feraient bien chez lui, et il n'a rien épargné pour se les procurer, mais aussitôt qu'il s'est aperçu que les gens du monde admis à visiter ses appartements n'accordaient qu'une attention médiocre à ses *chers* bouquins, il s'est empressé de les vendre. C'est depuis quelques années seulement que M. Double achetait des livres : à défaut du contenu, c'est la rareté et l'enveloppe qu'il prisait. Il voulait des livres uniques et de belles reliures, il voulait surtout ces dernières revêtues d'un blason, d'un cachet illustre. On connaissait sa faiblesse, elle avait été fortement exploitée, et chacun supputait d'avance les mécomptes d'une vente publique : il n'en a rien été, tout est allé aux étoiles, comme on dit, et son catalogue, prôné par tous les organes de la publicité, a fait un bruit des plus satisfaisants. — C'est qu'il y avait là, en vérité, des livres magnifiques et très-rares.

La fleur de la Bibliophilie parisienne, MM. Amb. Firmin Didot, Pichon, de Ganay, de Villeneuve, de Behague, Le Roux de Lincy, Giraud de Savine, de Lignerolles, etc., etc., assistaient en personne à la vente ; — on parlait d'augustes commissions; — l'Angleterre était représentée par quelques amateurs et libraires : il a bien fallu se défendre.

Nous donnerons quelques-uns des prix d'adjudication, non à titre de renseignements, mais bien à titre de curiosité; ces prix, comme beaucoup d'autres, ne peuvent servir absolument à rien, et ils sont inséparables ici surtout du volume lui-même : un autre, fût-il plus beau, n'a pas toujours droit au même honneur.

LIVRES RARES.

AIRS DE COUR à quatre et cinq parties, par P. Guedon. *Paris, Ballard*, 1603, onze parties en 1 vol. petit in-8 oblong, mar. vert, au chiffre de Louis XIII. 1,300 fr.

Exemplaire de dédicace au roi Louis XIII, dit le rédacteur du catalogue, emporté par son zèle, sans s'apercevoir qu'à la date de la publication du volume, Henri IV régnait encore. Quelques feuillets assurés autographes de Louis XIII par la même autorité ont fait la fortune de ce petit volume.

VIGILES DES MORTS, en françoys (par Pierre de Nesson), pet. in-4 de six feuillets. *S.d.*, mar. r. 1,860 fr.

Seul exemplaire connu.

Le Romant de la rose, in-fol. goth. *S. l. n. d.*, mar. citron fil. doublé de mar. bleu, fil. large dent. à petits fers.................................. 2,950 fr.

Première édition.

Le Romant de la rose. *Paris, Galliot Dupré*, 1529, pet. in-8, lettres rondes, mar. rouge, compartiment à la rose.................................. 1,000 fr.

Le Champion des dames (Martin Franc.), in-fol. goth. *S. l. n. d.*, mar. vert.............. 1,050 fr.

Première édition.

Les Œuvres de François Villon. *Paris, Galliot du Pré*, 1533, pet. in-8, lettres rondes, mar. bleu, doublé de mar. citron, riches compart. à l'intérieur et à l'extérieur.................................. 950 fr.

La Pronostication de maitre Albert, songe creux bisscain, pet. in-4 goth. *S. l. n. d.*, mar. vert. 850 fr.

Almanach plaisant de *quatre* feuillets.

Les Œuvres de Clément Marot. *Lyon, Estienne Dolet*, 1542, pet. in-8, mar. citron.......... 900 fr.

Saingelais, Œuvres de luy. *Lyon*, 1547, pet. in-8, mar. rouge, doublé de mar. bleu.......... 2,505 fr.

Seul exemplaire connu.

Marguerites de la Marguerite des princesses. *Lyon, Jean de Tournes*, 1547, 2 vol. pet. in-8, mar. rouge.................................. 621 fr.

Euvres de Louize Labé, Lyonnoise. *Lyon, Jean de Tournes*, 1556, in-8, mar. r. à compart.... 1,480 fr.

Exemplaire Solar, vendu 1,200 fr.

Les Œuvres de Pierre de Ronsard. *Paris, Nic. Buon*, 1609, in-fol. mar. vert............ 1,250 fr.

Exemplaire grand papier, aux armes d'Auguste de Thou, vendu chez Solar 360 fr.

Les Œuvres de Pierre de Ronsard. *Paris, Nic. Buon*, 1623, 2 v. in-fol. mar. br. à comp... 1,650 fr.

Exemplaire grand papier.

L'Homme juste et l'Homme mondain. *Paris, Verard*, 1508, in-4, goth. fig. mar. vert...... 1,000 fr.

Les Œuvres de M. de Molière. *Paris, Thierry et Barbin*, 1674, 7 vol. in-12, mar. rouge à compart. doublé de mar. bleu.................... 1,270 fr.

L'Hystoire du Saint-Gréaal. *Paris, Galliot du Pré*, 1516, 2 tomes en 1 vol. in-fol. goth. mar. rouge, doublé de mar. vert.................... 5,000 fr.

Les Merveilleux Faicts et gestes du noble et puissant Lancelot du Lac. *Paris, Ant. Verard*, 1494, 3 v. in-fol. goth. fig mar. r., doublé de m. r. 3,900 fr.

Deuxième édition sous la date 1494.

Valentin et Orson. *Lyon, Martin Havard*, 1505, in-fol. goth. fig. mar. rouge, doublé....... 3,001 fr.

Olivier de Castille (*imprimé à Genève vers* 1492 ?) in-fol. goth. fig. mar. rouge, doublé....... 4,350 fr.

La Cronicque et Histoire fort singulière et fort récréative des conquestes et faietz belliqueux du preux, vaillant et nompareil chevalier Mabrian. *Paris, Jacques Nyverd*, 1530, in-fol. gothique, fig. maroquin rouge.................................. 1,650 fr.

La Melusine (par Jean d'Arras). *Paris, Jean Petit*, in-fol. goth. *s. d.*, mar. v. doublé de mar .. 3,500 fr.

Très-plaisante et récréative Hystoire du très-preulx et vaillant chevalier Perceval le Galloys. *Paris, Jean Longis et Galliot Du Pré*, 1530, in-fol. goth. mar. rouge, doublé de mar.............. 4,450 fr.

Les Amours de Psyché et de Cupidon, par M. de la Fontaine. *Paris, Barbin*, 1669, in-8, m. r. 2,101 fr.

Exemplaire grand papier, aux armes du comte d'Hoym. Joli livre payé un prix exorbitant.

Les Cent Nouvelles nouvelles. *Paris, Ant. Verard*, 1486, in-fol. goth. mar. rouge, doublé de maroq. bleu.................................. 8,000 fr.

Première édition et seul exemplaire complet connu dans les bibliothèques particulières; nous croyons qu'il a été acheté pour le duc d'Aumale.

Le Premier (second et tiers) volume des Croniques de France. *Paris, Ant. Verard*, 1493, in-fol. goth. fig. 3 vol. mar. rouge.... .... 4,300 fr.

Le Premier (second, tiers et quart) volume des Croniques de Froissart... *Paris, Ant. Verard* (vers 1495), 4 parties en 3 vol. in-fol. goth. mar. rouge.. 4,500 fr.

Nous devons faire observer que tous les livres que nous venons de citer étaient d'une très-grande fraîcheur, que la plupart étaient couverts de reliures de Trautz-Bauzonnet d'un goût parfait, riches, élégantes et brodées à souhait. Tout le monde veut en avoir, Trautz dit qu'il n'en veut plus faire, et jamais personne n'en fera comme lui.

Breviarium romanum. *Venetiis, N. Jenson*, 1478, in-fol. mar. vert........................ 5,200 fr.

Magnifique volume, imprimé sur peau de vélin, payé 6,000 fr. vente Payne.

Les Œuvres de Voltaire. *Édition de Kehl*, 1784-89, 70 vol. gr. in-8, mar. rouge........... 9,025 fr.

Exemplaire orné de 110 dessins de Moreau, que Beaumarchais destinait, dit-on, à l'Impératrice de Russie.

RELIURES DU XVIe SIÈCLE.

Le Coustumier du pays de Poictou. *Paris et Poictiers, s. d.*, in-4, goth. veau brun, imprimé sur peau de vélin.................................. 2,500 fr.

Aux armes de François Ier.

Pontificale. *Lugduni*, 1511, in-fol...... 1,400 fr.

Aux armes de François Ier.

Il Nuovo Testamento di Cristo Giesu. *Venise*, 1538, in-4, veau à compart................. 600 fr.

Aux armes d'un dauphin de France.

Basilii Cæsariensis Episcopi opera. *Venetiis*, 1535, in-fol. mar. citr. à compart......... 3,150 fr.

Aux armes et à la devise de Henri II.

Epiphanii Episcopi Constantiæ Cypri opera. *Basileæ*, 1544, in-fol. mar. citron à compart.. 2,725 fr.

Tout à fait semblable au précédent.

Aristotelis de naturali auscultatione. *Paris*, 1530, in-fol. mar. citron à compart............. 2,300 fr.

Aux armes d'Elisabeth de Valois, fille de Henri II.

Les Œuvres de Virgile Maron. *Paris*, 1582, in-4, vélin blanc, semé de fleurs de lis............ 850 fr.

Aux armes de Henri III (France et Pologne).

Le Psautier. *Paris, Jamet Mettayer*, 1566, in-4, mar. brun, à compart. semé d'emblèmes lugubres, larmes, têtes de mort, cercueils, etc.... .... 725 fr.

Attribué à Henri III.

M. T. Ciceronis de Philosophia. *Lugduni*, 1586, in-16, mar. vert.......................... 425 fr.

Aux armes de Henri III et à sa devise : *Spes mea Deus.*

Pauli Orosii adversus paganos. *Coloniæ*, 1582,

pet. in-8, mar. rouge...................... 420 fr.

Aux armes du card. de Bourbon (Charles X).

Les OEuvres et Mélanges poétiques d'Estienne Jodelle. *Paris*, *Nic. Chesneau*, 1574, in-4, grand papier, mar. vert, à comp. doré en plein... 3,325 fr.

Aux armes de Marguerite de Valois ?

Plutarchi vitæ. *Lugduni*, 1556, in-12, mar. rouge, à compart............................... 700 fr.

Reliure à petits fers, semée de fleurs et de marguerites sur les plats, semblable à la précédente, et que l'on attribue sans fondements à Marguerite de Valois, première femme de Henri IV.

Horæ in laudem Beatiss. semper Virginis Mariæ. *Paris*, *G. Tory*, 1524, veau à compart. 2,455 fr.

Reliure dans le goût italien, portant sur le plat la *doloire* d'Estienne Dolet, et la devise : *Préservez-moi, Seigneur, des calomnies des hommes.*

Heliodori Æthiopicæ historiæ libri. *Basileæ*, 1552, in-fol. veau à compart............ 3,505 fr.

Reliure portant le nom et la devise de J. Grolier.

Virgilius. *Venetiis, in ædibus Aldi*, 1527, in-8, mar. citron, à compart....................... 2,850 fr.

Reliure au nom et à la devise de J. Grolier (vendu chez Solar 1,900 fr.).

Actii Synceri Sannazarii de Partu Virginis. *Venetiis*, *Aldus*, 1535, in-8, mar. br. à comp. 2,050 fr.

Reliure au nom : *Jo. Grolierii et amicorum.*

Machiavelli libro dell'arte della guerra. *Venegia*, *Aldo*, 1540, pet. in-8, mar. cit. à comp. 3,650 fr.

Joli volume au nom de J. Grolier (payé à la dernière vente Libri à Londres 3,750 fr.).

Juvenalis, Persius. *Venetiis, in ædibus Aldi*, 1535, in-8, veau fauve, à comp. .... 1,800 fr.

Reliure à la devise : *Jo. Grolierii et amicorum.*

Libri de Re rustica. *Lutetiæ*, 1543, in-8, mar. vert, doré en plein........................ 760 fr.

Aux armes de Jacques-Auguste de Thou.

Recueil de pièces. In-8, vélin blanc.... . 160 fr.

Aux armes de J.-Aug. de Thou.

Freculphi episcopi Lexoviensis chronicorum Libri duo. *Coloniæ*, 1539, pet. in fol. v. f., à comp. 2,050 fr.

Très-élégant volume portant la devise : *Maioli et amicorum.* Les livres de Maioli, reliés avec beaucoup d'élégance, sont plus rares que ceux de J. Grolier.

Ciceronis orationes, volumen primum. *Parisiis*, 1543, in-12, veau a compart................ 575 fr.

Volume portant l'inscription : *Laurini et amicorum.* Marcus Laurinus, seigneur de Watervliet, célèbre amateur qui habitait Bruges; ses livres, très-élégamment reliés, sont rares.

Galeni extra ordinem classium libri. *Venetiis*, 1561, in-fol. mar. vert, à compart......... 1,600 fr.

Diodoro Siculo delle antique historie fabulose. *Venetia*, 1542, in-fol. mar. vert, à compart... 1,200 fr.

Ces deux volumes étaient ornés d'élégantes reliures italiennes, portant sur leurs plats un médaillon ovale, Apollon dirigeant un char vers le mont Parnasse sur lequel on aperçoit Pégase, entouré d'une inscription grecque. Nous ne connaissons pas encore le nom de l'amateur pour qui ces reliures ont été exécutées. On l'a nommé d'abord *Mecenas*, et ensuite *Canevarius*, sans dire sur quoi ces conjectures étaient fondées. Techener, qui tient pour Canevarius, ajoute ici un détail : il le dit médecin du pape Urbian VII, né à Gênes en 1559. Or il faut dire que le pape Urbain VII ne s'est assis sur le trône pontifical, en 1590, que pour y mourir *treize jours* après, et que, point capital, les reliures en question appartenant toutes à la première moitié du seizième siècle, Techener fera bien de chercher autre chose pour l'histoire de la Bibliophilie dont il nous menace.

MANUSCRITS.

Evangeliorum, manuscrit du neuvième siècle sur velin in-4, rel. de métal doré, orné d'émaux incrustés de Limoges, les têtes des figures en relief.. 4,950 fr.

Preces piæ, cum Calendario, petit in-16 orné de neuf miniatures de la fin du quinzième siècle et portant la devise des Médicis................... 3,600 fr.

Ce joli bijou peut avoir appartenu à Pierre de Médicis, dont on connaît le goût pour les miniatures.

Preces piæ, in-8, rel. en velours, exécuté en France vers la fin du quinzième siècle........... 1,600 fr.

S. Bonaventuræ Breviloquium, in-4 du treizième siècle, rel. de métal, ornée d'émaux, de cabochons et de camées antiques...................... 4,200 fr.

Homiliæ variæ et Vitæ Sanctorum, in-fol. a deux colonnes du douzième siècle, couverture de métal, doré, orné de cabochons et de camées..... 2,600 fr.

Chansons et Motets en français et en latin, manuscrit sur papier, musique notee portant la date de 1522, un vol. in-4 ob. veau à compart. de différentes couleurs.............................. 5,350 fr.

Chansons et Motets en français, volume absolument semblable au précédent............. 4,600 fr.

Chansons et Motets en français, volume semblable aux précédents......................... 3,975 fr.

Ces trois charmants volumes, d'un très-grand intérêt, ont été vivement disputés ; ils portaient sur leurs plats les armes de Henri II et sa devise des croissants entrelacés.

Nous voudrions voir cesser le charlatanisme qui attache le nom de Diane de Poitiers à tout ce qui a été fait pour Henri II, et se trouve naturellement décoré de sa devise, les croissants, ou d'un H combinée avec les lettres C qui ressemblent, elles aussi, à des croissants, et qui ne sont que la lettre initiale redoublée du nom de la reine Catherine de Médicis. Autant vaudrait dire que le Louvre est aux armes de Henri II et de Diane de Poitiers, et accuser ce souverain d'avoir affiché, à une époque de réaction religieuse, un cynisme qu'on ne saurait reprocher ni à Louis XIV ni à Louis XV. Mais telle est la fatalité, et l'esprit humain est ainsi fait: ces assertions, qui paraissent absurdes en y réfléchissant, accréditées par l'ignorance ou par un honnête amour du gain, tout le monde les accepte, et rien ne saurait les déraciner et les détruire.

Triomphi di Francesco Petrarcha, pet. in-fol. manuscrit sur velin de la fin du quinzième siècle, orné de miniatures brillantes attribuees à Attavanta degli Attavanti; *aux armes des Médicis*........... 2,500 fr.

Blondii (Flavii) Roma triumphans, manuscrit in-fol. sur vélin d'une beauté remarquable et d'une très-belle exécution; *aux armes de Léon X*......... 2,050 fr.

Les 398 numéros de la vente de M. Léopold Double ont produit 272,925 fr.

Nous avons remarqué une légère amélioration dans la rédaction du catalogue de Techener: il a mis cette fois dans la division *Jurisprudence* la Somme rurale de Jehan Bouthillier qu'il ne manquait jamais de placer autrefois parmi les livres d'*Agriculture*.

Les reliures anciennes sont aujourd'hui très-recherchées et avec raison. A ce sujet nous devons signaler aux amateurs quelques supercheries dont ils doivent se garder; en étudiant les reliures portant le nom de J. Grolier, il est facile de se convaincre que beaucoup de ses livres lui étaient envoyés tout reliés par d'habiles artistes travaillant à Venise et à Lyon; il n'est pas rare d'en rencontrer de semblables sans son nom, et ce nom, qui décuple leur valeur, rien n'est plus facile que de l'ajouter; — cette falsification se fait en Angleterre avec beaucoup d'art.

Les livres de Longepierre, très-recherchés aussi, sont en reliures *jansénistes*, c'est-à-dire sans dorure, doublées de maroquin à l'intérieur et d'une simplicité charmante. Elles se reconnaissent à la *toison*, très-petit fer représentant un mouton lié et suspendu par le milieu du corps, qui est appliqué sur les angles des plats et sur le dos du volume. Les reliures jansénistes sont beaucoup plus faciles à trouver que les belles reliures dites à la Grolier. On a récemment appliqué la *toison* de Longepierre sur beaucoup de reliures jansénistes.

Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois, par Ambroise-Firmin Didot, servant d'introduction aux *Costumes anciens et modernes* de César Vecellio. *Paris, Didot*, 1863, petit in-8°. Prix : 5 fr.

Depuis un an déjà, l'édition renouvelée des *Costumes de César Vecellio* attendait l'*Essai sur la gravure sur bois* de M. Ambroise-Firmin Didot, destiné à lui servir de préface ; mais, avec cette sage lenteur qui peut seule produire les œuvres durables, l'auteur n'a laissé aller son travail qu'après en avoir revu et coordonné à loisir toutes les parties, jaloux de ne laisser échapper aucun des épisodes intéressants du vaste tableau qu'il voulait tracer, et amoureux cependant de la sobriété des détails et de l'exactitude des dates, ce qui, dans un semblable sujet, n'est point une petite affaire.

Bien des circonstances étaient réunies pour que ce livre fût excellent. M. Amb.-Firmin Didot n'est pas seulement l'illustre typographe que l'on sait, versé dans toutes les connaissances pratiques de son art, depuis la gravure des caractères jusqu'à la fabrication du papier; c'est encore un voyageur et un savant. Jeune, il a vu la Grèce, il connaît très-bien l'Allemagne et ses collections, l'Italie, ses musées et ses bibliothèques. Si je ne craignais d'offenser sa modestie, je pourrais ajouter qu'il est aussi savant helléniste qu'Henri Estienne, et j'aurais pour garant de mon dire sa belle traduction de l'Histoire de la guerre du Peloponèse de Thucydide.

Mais M. Ambroise-Firmin Didot est surtout un bibliophile et un amateur dans l'acception la plus noble du mot et dans toute son étendue. Il n'en est guère de plus instruit, il n'en est point de plus généreux. Il a su réunir à grands frais, dans un rare équilibre, les belles éditions *princeps*, chefs-d'œuvre de l'art typographique à son début, et tout ce que la bibliophilie connaît de précieux, d'élégant et de rare. Les livres d'Heures et les manuscrits à miniatures sont si nombreux sur ses tablettes que c'est à peine si les grandes collections publiques peuvent rivaliser de richesses avec la sienne ; son œuvre de Rembrandt est magnifique, et, s'il n'est pas *complet*, il compte parmi les plus considérables que l'on connaisse, par le nombre des pièces et par la rareté des *états*. On le sait, l'œuvre de Rembrandt est la pierre de touche des grandes collections d'estampes: il nous dispense donc de parler de la richesse des portefeuilles de M. Ambroise-Firmin Didot, de son œuvre d'Albert Durer, de ses dessins d'Holbein, de ses camaïeux en grand nombre, et de sa collection de portraits de R. Nanteuil, qui est admirable.

C'est au milieu de cette belle assemblée que M. Didot vient d'écrire son *Histoire de la gravure sur bois*, et il ne fallait rien moins qu'une semblable bibliothèque et une telle collection d'estampes pour le faire avec succès.

Il n'est pas de sujet plus séduisant que l'*Histoire de la gravure sur bois*, mais il n'en est point dont les aspects soient plus variés; pour bien les saisir tous, pour ranger chaque chose à sa véritable place, il est nécessaire que le point perspectif soit pris très-haut : on n'a plus alors qu'à se défendre de l'embarras des détails qui se multiplient et surgissent de toutes parts. C'est aussi ce que M. Didot a parfaitement compris dans le livre qu'il intitule modestement un *Essai*, et qui nous semble destiné à devenir le *vade mecum* des bibliophiles qui aiment les livres illustrés, et des amateurs de la gravure sur bois.

Il s'en est emparé partout où il l'a vue poindre: dans l'antiquité, à propos de l'invention de Varron, que Pline qualifiait de divine et qui ne pouvait être que la gravure en relief; au moyen âge, avec la légende des frères *Cunio*, dont il fait justice en peu de mots; dans les livres xylographiques, prototypes de l'invention de Gutenberg et de Fust; et partout aussi dans la typographie elle-même, où elle joue un si grand rôle.

Son travail est semé d'aperçus nouveaux, de détails intéressants qui étaient restés dans l'ombre. Sans se refuser tout à fait à des hypothèses récemment émises, à des traditions qu'il n'a pas jugé à propos de combattre ouvertement, l'auteur n'a voulu les admettre qu'avec réserve. Aucune des divisions de ce vaste sujet n'est échappée à sa sagacité : les détails sont partout abondants, sans être superflus. Quelques chapitres, auxquels il s'est arrêté avec plus de complaisance, sont là pour témoigner des développements qui pourraient être donnés à quelques autres. Nous ne voulons citer que celui consacré à Hans Holbein, monographie traitée avec amour, qui réunit bien l'ensemble des productions échappées à la plume de cet illustre artiste, toutes les éditions des *figures de la Bible*, et toutes celles de la *Danse des morts*, et les mille dessins charmants et peu connus, portraits, frontispices et alphabets, que l'on rencontre dans les livres publiés à Bâle, à Lyon et en Angleterre. — Étude très-complète, sans doute, mais qui fait ombre aux pages trop courtes accordées aux belles productions italiennes du quinzième et du seizième siècle.

TABLE DES MATIÈRES.

Années 1861 et 1862

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP[e]
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . . 14

3[e] ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N° 25. 1863.

SOMMAIRE.

LES ARTISTES MILANAIS, orfèvres, graveurs sur pierres dures, médaillistes, tailleurs de cristaux, armuriers, ciseleurs, damasquineurs sur fer.

EUGÈNE DELACROIX.

L'art français vient de faire une perte irréparable. M. Eugène Delacroix est mort à Paris, le 13 août 1863, après une courte maladie.

M. Eugène Delacroix avait débuté au salon de 1822 par *la Barque du Dante*, qui est aujourd'hui au musée du Luxembourg; il n'avait alors que vingt-trois ans. D'autres rediront cette carrière si bien remplie, semée d'œuvres éclatantes, longue déjà, et à laquelle l'avenir réservait encore de nouveaux triomphes.

Ce qui nous touche profondément, en présence de cette tombe glorieuse que nous venons de fermer, ce n'est pas seulement le génie de l'artiste, c'est encore le souvenir des éminentes qualités de l'homme : la distinction de son esprit, l'aménité de son caractère, la sincérité de son œuvre, et la douce fierté de son naturel, qui maintenait si haut dans sa personne la dignité et le respect d'un art qui fut l'unique passion de sa vie, et qui n'aura jamais de plus noble représentant.

La foule émue des artistes qui se pressaient aux obsèques de M. Eugène Delacroix a vu avec douleur qu'aucun témoignage officiel n'était venu se joindre à ce deuil public.

Serrons-nous autour de nos morts illustres, sachons leur faire des funérailles dignes de la France et de leur génie! L'indifférence nous envahit de toutes parts, et chaque jour rétrécit ce cercle fatal où l'art français agonise et se meurt.

MOUVEMENT DES MUSÉES.

La galerie du Louvre s'est augmentée depuis peu des tableaux suivants :

AMBROGIO BORGOGNONE. La Présentation au temple.
BERNARDINO LUINI. Deux Enfants, fragments de fresque.
FRANCIA (Francesco Raibolini). Saint Joseph et la Vierge adorant l'enfant.
SIMON MEMMI. Jésus portant sa croix.

Les artistes italiens de la fin du quinzième siècle ou des premières années du siècle suivant se recommandent surtout par l'élévation du style et la belle ordonnance du sujet unie au sentiment religieux. Plus tranquilles dans leurs conceptions, ou moins variés, si l'on veut, il est une de leurs compositions favorites qui les résume souvent tout entier, c'est *la tavola* par excellence : la Vierge assise sur un trône, entourée de plusieurs saints, et deux donataires agenouillés à ses pieds, ou mieux encore deux enfants assis, mêlant de doux accords à la sérénité de la scène, comme une mélopée qui accompagnerait un chant. Saint Georges, couvert de son armure, sert de pendant à saint Sébastien, où l'artiste donne un spécimen de ses connaissances anatomiques, et saint Jérôme montre ses muscles durcis par le vent du désert, à côté de quelque saint local magnifiquement couvert de brocarts et d'orfévreries.

Ce sont des œuvres de ce genre que nous voudrions voir entrer au Louvre, le reste n'est qu'accessoire. Il manque par exemple au musée du Louvre, et cette lacune est une tache, un Giovanni Bellini et un Francia capables de représenter ces grands maîtres d'une façon digne de leur talent et de la place qu'ils occupent dans l'histoire de l'art.

L'Ambrogio Borgognone, qui a été payé 6,000 fr., est un spécimen, un fragment, pourrions-nous dire, d'un bel accent qui servira à donner une idée, chez nous, de l'École milanaise primitive, en dehors de l'influence exercée plus tard par Léonard de Vinci, sans cependant la représenter suffisamment.

Les deux fragments de fresque de Bernardino Luini, traités en manière de décoration, présentent peu d'intérêt.

Le petit tableau de Francia, grand comme la main, ce n'est pas un reproche que nous lui faisons, a été

payé 2,050 fr. à la vente Fouret; les têtes sont charmantes, mais le paysage et les vêtements sont d'une exécution sommaire. On a fait à ce petit tableau et au Simon Memmi, de même taille, qui lui fait pendant, les honneurs du salon carré, qu'ils sont loin de mériter l'un et l'autre.

Trois salles du Louvre viennent d'être consacrées à l'exposition des tableaux du musée Napoléon III. Le catalogue, signé par M. Reizet, — car il faudra bien finir par les faire, ces catalogues que tout le monde demande, — contient 282 numéros. Nous attendrons l'ouverture des salles consacrées aux antiques pour jeter un coup d'œil sur l'ensemble de cette création nouvelle.

Le reste des peintures provenant de la collection Campana, au nombre de 311, a été envoyé dans les musées départementaux. *Soixante-sept* musées, divisés en trois classes, ont pris part à cette distribution.

Dix-sept musées de 1re classe ont eu chacun pour leur part de six à sept tableaux.

Dix-neuf musées de 2e classe en ont reçu chacun cinq.

Trente et un musées de 3e classe ont eu qui trois, qui quatre tableaux.

Quelques-uns de nos musées de province, très-riches en peintures italiennes du quinzième et du seizième siècle, n'en ont pas moins reçu avec reconnaissance ce supplément de richesses qui leur arrivait si heureusement... franc de port et d'emballage.

M. le Directeur général des Musées impériaux a adressé à S. Exc. le Ministre de la Maison de l'Empereur un rapport destiné sans doute à atténuer les critiques qui se sont fait jour dans ces derniers temps. Nous reproduirons dans son entier ce rapport, qui ne contient pas seulement une apologie de la direction de M. le comte de Nieuwerkerke, depuis douze ans, mais encore un état sommaire des richesses de nos collections.

Le Musée des Souverains, fermé pendant quelques semaines, a été rouvert au public. Un classement plus rationnel des objets, moins éparpillés qu'auparavant et groupés avec un certain art, lui donne un aspect meilleur. Quelques manuscrits sont ouverts, ce qui permet au moins de juger du caractère de leur exécution, mais les armures sont placées beaucoup trop haut pour qu'il soit possible d'en bien saisir la beauté.

Au-dessus de chaque division des vitrines, une inscription en lettres d'or rappelle le nom du souverain auquel se rapportent, de près ou de loin, de très-loin souvent, les objets exposés. Nous en donnerons un dénombrement sommaire :

Childéric. — Armes et fragments d'ornements royaux d'or, trouvés à Tournai en 1653.

Dagobert. — Un fauteuil ou chaise curule de bronze, qu'une tradition populaire, dénuée de toute vraisemblance, dit avoir été fabriqué par saint Éloi. Ce monument, qui vient de l'abbaye de Saint-Denis, a appartenu au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

Charlemagne. — Son Livre d'Heures, son sceptre et son épée. La garniture de velours violet, semée de fleurs de lis d'or, date du sacre du Charles X.

Charles le Chauve. — Bible offerte par l'abbaye de Saint-Martin de Tours.

Louis VII. — Vase qui lui fut offert, dit-on, par sa femme, Éléonore d'Aquitaine.

Saint Louis. — Son Bréviaire et le vase de bronze arabe damasquiné d'argent, dans lequel on prétend qu'il a été baptisé.

Charles V. — Une Bible traduite en français.

Louis XII. — Manuscrit ayant appartenu à Jeanne de France.

François Ier. — Son armure.

Henri II. — Son armure, damasquinée d'argent, et sa masse d'armes.

Catherine de Médicis. — Une arbalète.

François II. — Les Heures de Marie Stuart.

Charles IX. — Casque et bouclier, merveille de ciselure, rehaussée d'émaux. Nous n'avons jamais pu savoir si ces pièces magnifiques sont en or, ou dorées seulement. Un conservateur à qui nous le demandâmes un jour ne le savait pas lui-même : il ne les avait jamais touchés !

Henri III. — Objets d'orfévrerie religieuse appartenant à l'ordre du Saint-Esprit, dont il est le fondateur.

Henri IV. — Son armure.

Louis XIII. — Cassette recouverte de rinceaux d'or d'un très-beau travail, présent du cardinal de Richelieu à Anne d'Autriche.

Louis XIV. — *Un Jeu de la Chouette,* la Quinzaine de Pâques de la reine Marie-Thérèse.

Louis XV. — Son épée de chevet.

Louis XVI. — Son étau de serrurier; un coffret recouvert de taffetas blanc, orné de peintures, présent, dit-on, de la ville de Paris. On devrait bien faire disparaître ce chiffon, sans aucun mérite ni authenticité.

Napoléon Ier. — *Fac-simile* de la couronne dite de Charlemagne, qu'il portait à son sacre.

Louis XVIII. — Sa sonnette de bureau à Mittau, à Hartwell et aux Tuileries.

Charles X. — Le manteau du sacre.

Louis-Philippe. — Le sceau de la lieutenance générale du royaume, en 1830.

Une salle spéciale est réservée aux objets ayant appartenu à Napoléon Ier : des selles arabes, un lit de campagne, un nécessaire de toilette, ses armes, son échiquier, les vêtements qu'il portait au sacre et à Sainte-Hélène, etc., etc.

Espérons qu'un catalogue critique, si cela est possible, mettra bientôt le public au courant de la provenance et du mérite de toutes ces belles choses.

La Galerie nationale de Londres vient d'acheter les tableaux suivants, à la vente du Révérend Walter Davenport-Bromley, qui a eu lieu le 12 juin 1863.

Pesellino. La sainte Trinité, figures grandes comme nature. Tableau cité par Vasari, sous le nom de Pesello Peselli, 2,000 guinées (52,000 fr.).

Giovanni Bellini. Jésus au jardin des Oliviers, 600 guinées (15,600 fr.).

Antonio Boltraffio. La Vierge et l'Enfant, 440 guinées.

Bartolomeo Suardo (Bramantino). L'Adoration des mages, 121 guinées.

Nous citerons encore, dans cette vente remarquable de tableaux italiens du quinzième siècle :

FILIPPINO LIPPI. Portrait de Simonetta Vespucci, vendu 460 guinées.
PIETRO SPAGNA. La Crucifixion, 340 guinées.
SANDRO BOTICELLI. La Vierge et l'Enfant, 750 guinées.
GIOTTO. La Mort de la Vierge, et Jésus recevant son âme, 950 guinées (25,000 fr.).

Ces deux derniers tableaux provenaient de la collection du cardinal Fesch, où ils avaient été vendus, le premier 3,052 fr., le second 665 fr. seulement. Nous sommes bien loin, comme on le voit, des prix de 1845, et il y a presque la même distance entre l'importance des acquisitions de la Galerie nationale de Londres et de celles du musée du Louvre.

On vient de publier le rapport officiel sur la situation financière du Musée Britannique; la somme dépensée pendant l'année finissant le 31 mars 1862 s'est élevée à 2,403,875 fr. Dans cette somme est comprise celle de 4,400 fr. consacrée à la publication des inscriptions assyriennes. On évalue à 2,263,525 fr. le budget de l'année courante.

On sait qu'indépendamment du Musée Britannique, la Galerie nationale dépense, chaque année, 3 ou 400,000 fr., et que le Musée de Kensington jouit d'un budget trois ou quatre fois plus élevé encore.

Dernièrement M. Disraeli a été nommé à une place de membre du comité directeur du Musée Britannique, devenue vacante par la mort du marquis de Lansdowne. La *Gazette d'Augsbourg* donne sur l'administration du Musée Britannique les détails qui suivent : L'administration de ces riches collections scientifiques est la plus compliquée du monde. Elle est confiée à une commission de quarante-huit personnes (trustees), dont une est nommée par la reine, et vingt-trois sont des personnages officiels (ministres, présidents de la Société royale et autres), qui cessent de faire partie de la commission dès qu'ils perdent leur emploi, et sont alors remplacés par leurs successeurs. Parmi ces personnes, l'archevêque de Cantorbéry, le lord chancelier et le speaker de la chambre des Communes, sous le titre de « principal trustees, » ont une influence prépondérante; neuf sont nommées par les représentants des familles Sloane, Cotton, Harley, Townley, Elgin et Knight, parce qu'on doit à ces diverses familles une grande partie de l'accroissement du Musée, et toutes ensemble nomment les quinze membres restants de la commission, pour lesquels on choisit des grands seigneurs ou des amateurs distingués des sciences et de la littérature. Cette commission se met en rapport direct, par l'intermédiaire de son secrétaire, avec les chefs des divers départements du Musée. Ces chefs sont les conservateurs des livres, des manuscrits, des antiques, des monnaies, des dessins, des collections de minéralogie, de géologie et de botanique, dont chacun a sous ses ordres un certain nombre d'aides et d'employés, et administre son département avec une entière indépendance des autres. L'un de ces conservateurs porte le titre de premier bibliothécaire (principal librarian). Les chefs particuliers lui remettent leurs rapports et leurs propositions. Il les apprécie, et les envoie au secrétaire de la commission, qui les soumet à celle-ci; et elle décide à leur égard sans appeler dans son sein les chefs des départements ou le principal bibliothécaire.

NOUVELLES DIVERSES.

M. le ministre d'État a pris, sous la date du 15 juin 1863, l'arrêté suivant :

« A partir de l'année 1864, une exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu tous les ans, au palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 1er juin.

« Chaque artiste ne pourra envoyer que trois ouvrages.

« Les conditions d'admission, la composition du jury et la fixation du nombre des récompenses seront déterminées par un règlement qui sera ultérieurement publié.

« Paris, le 15 juin 1863.

« A. WALEWSKI. »

La France centrale a reçu de M. Vergnaud-Romagnési la lettre suivante, relative aux fouilles récentes faites au château d'Amboise, et au testament de Léonard de Vinci :

« Orléans, le 8 juillet 1863.

« Monsieur le rédacteur,

« Les erreurs et surtout les contes historiques sont très-aisés à propager et bien difficiles à détruire.

« C'est ainsi qu'on a fait mourir Léonard de Vinci à Fontainebleau, dans les bras de François 1er, et que la peinture et la poésie se sont emparées de ce fait erroné.

« J'ai combattu le premier ce conte, et je me suis fait des querelles presque sérieuses pour avoir dit et écrit que Léonard de Vinci avait habité Amboise, y avait eu un atelier, y était mort et y avait été inhumé, et très-probablement en l'absence du roi François 1er. J'avais puisé ces données, par les soins de M. Cartier, l'un des fondateurs de la *Revue numismatique*, à laquelle je collaborais, auprès de demoiselles âgées qui habitaient un vieux petit castel du nom de Clou ou Cloud, au faubourg d'Amboise. J'avais alors intérêt à me bien renseigner, en raison de l'envoi fait jadis à la ville d'Orléans, au nom de François 1er, d'une bannière remarquable venue d'Amboise, où l'on croyait bien reconnaître, en quelques parties, le faire de Léonard de Vinci, ainsi que l'a remarqué déjà M. Ingres.

« En 1809, j'avais assisté, étant à Loches, chez un parent alors sous-préfet, à l'examen du tombeau de saint Florentin, et j'ai bien conservé la mémoire d'une pierre tumulaire longue et portant incrustés en noir les traits d'un personnage sans inscription, mais ayant à la tête et aux pieds des salamandres, ce qui fit présumer que c'était le tombeau d'un officier du roi François 1er; du reste, les ossements étaient ceux d'un homme fait.

« Aujourd'hui, je serais tenté de croire que ce tombeau était celui de Léonard de Vinci, dont la pierre est restée longtemps après dans la descente de la grosse tour d'Amboise, où je l'ai vue plusieurs fois.

« Déjà M. Touchard-Lafosse (*Loire historique*) avait rappelé qu'il existait dans la chapelle d'Amboise des fresques de Léonard de Vinci. D'un autre côté, j'en avais reconnu des restes dans un étage supérieur du petit castel du Clou.

« Mais ni M. Cartier ni moi ne pûmes obtenir alors des demoiselles âgées qui habitaient cette maison la communication de leurs titres de propriété, qu'elles s'obstinèrent à refuser, je ne sais pas pourquoi.

« M. Arsène Houssaye vient de découvrir le testament de Léonard de Vinci, fait le 28 avril 1519, à Amboise, devant le notaire maître Bereau, neuf jours avant sa mort, et de rappeler son désir d'être inhumé dans la chapelle Saint-Florentin.

« Ces faits viennent appuyer mon opinion jadis contestée, et détruire le fait de la mort du grand peintre à Fontainebleau. Sans doute M. Arsène Houssaye publiera le testament de Léonard de Vinci et donnera des détails sur les fouilles qu'il a fait faire sur le fief du clos de Lucé, sur lequel serait mort Léonard.

« Voilà donc encore une erreur historique constatée et détruite; ce n'est pas la seule que j'aie combattue victorieusement, car j'ai démontré qu'il était impossible que le Primatice eût construit Chambord, et que jamais le roi Philippe Ier n'avait été enterré à Saint-Benoît, en 1108, en habit monacal de pénitent dans les Ordres.

« Agréez, etc. VERGNAUD-ROMAGNÉSI,

« *membre de la Société impériale des Antiquaires de France.* »

Voilà bien, chez nous, comme on écrit l'histoire! Que M. Romagnési se rassure: Léonard de Vinci est mort à Clou, près d'Amboise, le 2 mai 1529; il avait fait son testament un an auparavant, le 28 avril 1518, en présence de maître Guillaume Bereau, notaire royal au bailliage d'Amboise.

Déjà, en 1797, dans un excellent écrit sur les manuscrits scientifiques de Léonard, M. J.-B. Venturi constatait, d'après un journal de François Ier, qu'au moment de la mort de l'artiste, à Clou, la cour était à Saint-Germain, et qu'il était dès lors très-peu probable que le roi eût reçu son dernier soupir à Fontainebleau. La reine, d'ailleurs, venait d'accoucher; on était à la veille d'élire un nouvel empereur d'Allemagne, et François Ier, qui convoitait cette dignité, ne pouvait s'éloigner du centre des négociations. Enfin, dans une lettre du 1er juin, Francesco Melzo, en écrivant aux frères de Léonard pour leur annoncer sa mort, ne dit pas un mot d'une circonstance aussi remarquable.

Nous souhaitons très-sincèrement que M. Arsène Houssaye ait retrouvé, dans les archives de l'Empire, l'original du testament de Léonard de Vinci; mais il est plus naturel de penser que l'aimable auteur du *Serpent sous l'herbe* et de *la Couronne de bluets* n'a fait que découvrir la minute de cet acte dans les *Mémoires historiques sur Leonard de Vinci*, de Carlo Amoretti, imprimés à Milan en 1804.

BIBLIOGRAPHIE.

LES MANUSCRITS A MINIATURES DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LAON, étudiés au point de vue de leur illustration, par M. ÉDOUARD FLEURY. *Laon, imp. d'Éd. Fleury*, et *Paris, Dumoulin*, 1863, in-4°, orné de 25 planches et de figures dans le texte, dessinées et lith. par l'auteur.

Les études archéologiques en province n'ont pas de représentant plus laborieux que M. Éd. Fleury, imprimeur à Laon. Correspondant du ministère de l'Instruction publique et rédacteur en chef du journal de *l'Aisne*, son activité suffit à tout; il écrit, il dessine et il grave; la liste des publications intéressantes que nous lui devons remplirait une colonne de ce bulletin. Son livre sur les *Pavages émaillés du département de l'Aisne*, le seul que nous voulions citer, est, de tous les travaux de ce genre, le plus complet et le plus significatif; il a le grand mérite d'être spécial, et de ne pas sortir des limites qu'il s'est imposées.

Son nouveau livre intitulé: *Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon*, n'est que le complément du catalogue publié en 1849, par M. Félix Ravaisson de l'Institut. « Le travail de M. Ravaisson est un trésor d'érudition, » dit M. Éd. Fleury. C'est le côté artistique négligé par le savant qu'il vient de développer dans une série de notices écrites avec beaucoup de soin, et dans une suite de planches d'un très-beau caractère de dessin, qui ne contiennent pas moins de deux cents sujets, frontispices, initiales et ornements, reproduits avec une rare fidélité. Cette première partie du travail de M. Fleury sur les manuscrits de Laon s'arrête au seuil du treizième siècle; la deuxième, qui est en préparation, comprendra les siècles suivants jusqu'au dix-septième.

Paris. — Imprimerie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

LE CABINET DE L'AMATEUR
PAR M. EUG. PIOT

BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMPᵉ
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . 14

3ᵉ ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. Nᵒ 26. 1863.

SOMMAIRE.

TEXTE.

ILLUSTRATIONS.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Rédacteur,

Permettez-moi d'ajouter quelques lignes à vos observations sur la *découverte* de M. V. Romagnési. Ces quelques lignes sont tout simplement le texte même de l'acte de décès de Léonard de Vinci. Je m'empresse de vous les envoyer pour le cas où vous les jugeriez bonnes à figurer dans le prochain numéro du *Cabinet de l'Amateur*.

Chapitre royal de Saint-Florentin, de la ville d'Amboise. Registre A.

Fut inhumé dans le cloistre de cette Eglise Mᵉ Lionard de Vincy, noble millanois, premier peinctre et ingenieur et architecte du Roy, meschanischien d'estat, et anchien directeur de peincture du Duc de Milan.

Ce fut faict le douc. jour d'aoust 1519.

Cet acte m'a été communiqué tel que je le transcris, par un des employés des archives de l'hôtel de ville, avec qui mes recherches à l'état civil m'ont mis en relation. D'où lui vient-il? probablement de quelque fureteur à qui il aura eu occasion de rendre service.

Agréez, etc.

Recevez mes meilleurs compliments.

HARDUIN.

Le document nouveau fourni par M. Harduin est précieux comme tout ce qui touche au souvenir d'un aussi grand artiste. Les titres, *ingénieur et architecte du Roy, mécanicien d'État,* qu'il contient, sont nouveaux et en même temps naturels. Il servira peut-être à faire retrouver ce registre A, du Chapitre royal de Saint-Florentin, que l'on croyait perdu vers la fin du siècle dernier, lorsque le conseiller de Pagave fit demander à Amboise l'acte de décès de Léonard de Vinci. Sa date présente une difficulté. Une lettre du 19 juin 1519, que Francisco Melzi écrivait aux frères de Léonard pour leur annoncer sa mort, dit en propres termes: *Esso passò dalla presente vita alli 2 di maggio con tutti li ordini della santa madre Chiesa e ben disposto.* Rien ne saurait prévaloir contre ce document; nous pouvons cependant observer que, dans la minute du testament publié par Carlo Amoretti, Léonard exprime le désir d'être inhumé *dans* l'église de Saint-Florentin, et qu'il est très-possible qu'après avoir satisfait momentanément à ce vœu, on ait été obligé, par des raisons qui nous sont inconnues, de transporter plus tard dans le cloître les restes de l'artiste. Le document nouveau ne serait plus alors que l'acte constatant cette translation, et non l'acte de décès, et, en effet, il ne contient pas la date précise de la mort, qui se trouve d'ordinaire placée à côté de celle de l'inhumation dans ces sortes de documents.

Nos lecteurs auront facilement suppléé à l'incorrection de notre dernier Bulletin, qui nous fait dire: 2 *mai* 1529, au lieu de 1519. Remarquons, en attendant la publication de ce fameux original du testament de Léonard de Vinci que M. Arsène Houssaye nous fait un peu désirer, que les trois personnages les plus illustres du drame milanais de la fin du quinzième siècle, Ludovic Sforce, J.-J. Trivulce et Léonard de Vinci, moururent en France, le premier dans les prisons de Loches, le second à Arpajon, le dernier à Amboise.

Autre correspondance. — Un abonné du *Cabinet de l'Amateur* nous adresse la lettre suivante:

« Eh bien, monsieur le rédacteur, et les ventes publiques? Vous me paraissez faire bon marché de celles de la saison dernière. N'aviez-vous rien autre à nous signaler que les ventes Anatole Demidoff et Léopold Double? Non pas que je veuille réclamer de vous de fastidieuses listes de prix, sans aucune utilité réelle le plus souvent. Les prix ne signifient rien par eux-mêmes si l'identité des objets auxquels ils sont attachés ne peut

pas être signalée d'une manière absolue; mais, c'est vous-même qui l'avez dit, les collections émigrent, se font et se défont de nos jours avec rapidité. Est-ce un bien? est-ce un mal? A quoi servirait de le rechercher? C'est un fait. Ce qu'il y a de plus court à faire, c'est de dresser un *nécrologe* de ces éphémères. C'est ce nécrologe que l'on vous demande; nul mieux que vous ne peut le faire court et instructif en même temps. L'actualité n'est même pas absolument requise dans ces notes pour servir à notre petite histoire de la curiosité.

« Dans un de vos articles, qui a fait plaisir, *les Ventes publiques d'autrefois,* et dans un pamphlet du siècle dernier que vous avez réédité, *la Confession du Brocanteur*, excellente plaisanterie qui vaut son pesant d'or, vous nous aviez laissé entrevoir un dessous des cartes dans les ventes publiques, toujours le même dans celles d'aujourd'hui comme dans celles d'autrefois, et vous n'avez pas insisté, c'est un tort. L'avidité des vendeurs, l'ignorance de l'expert, la coalition des marchands, le piége tendu à l'amateur, sont autant d'éléments instructifs que votre *Bulletin* ne devrait pas négliger. Vous avez dit, comme je ne sais dans quel opéra : *Quel est donc ce mystère?* et vous n'avez pas répondu à la question que vous vous faisiez à vous-même. Vous avez laissé à M. Henri Rochefort, dans un petit livre spirituel où il a fait entrer tout au long votre histoire des ventes publiques d'autrefois, le soin de développer les mystères de l'Hôtel des ventes dont vous aviez ébauché les préliminaires.

« Votre Bulletin, monsieur le rédacteur, est une partie importante de votre publication. Soignez-le; amusez vos lecteurs, la matière est piquante. Les amateurs eux-mêmes, car enfin je ne voudrais pas qu'ils nous fussent plus sacrés que les autres, sont une mine inépuisable. L'hôtel Drouot est une galerie d'originaux où il y a quelques bons portraits à décrocher. Vous avez par exemple... »

Arrêtons-nous là des avis que veut bien nous donner notre correspondant anonyme. Les amateurs, qu'il lui plaît d'appeler des originaux, sont les bons, nous pourrions même dire les seuls vrais amateurs, sans nous tromper de beaucoup; nous n'avons donc pas à en médire.

Nous avons promis de revenir sur la *graffinade* moderne, sur les coalitions de marchands dans les ventes publiques, sorte de vol qui doit disparaître de nos encans, et dont l'honnêteté publique doit avoir raison tôt ou tard. Qu'il prenne patience, ce sont des matières qui ne doivent être touchées qu'avec de grandes précautions et d'une manière générale. M. Henri Rochefort est un charmant écrivain; quoique vaudevilliste, il s'y connaît; il a le don heureux de tout dire; c'est un jeune audacieux que la fortune favorise; on dit son livre agréable, tout est donc pour le mieux. Nous lui reprocherions volontiers de n'avoir pas protégé par des guillemets les quarante pages qu'il a empruntées au *Cabinet de l'Amateur* sans nous en prévenir; mais à quoi bon? par le temps de propriété littéraire qui court, faut-il y regarder d'aussi près?

Ceci dit en manière de réponse aux demandes indiscrètes de notre correspondant, nous satisfaisons volontiers à sa réclamation en ce qui concerne quelques collections vendues ce dernier printemps. Nous-même, nous n'étions pas sans quelques remords à ce sujet.

VENTES PUBLIQUES.

Nous citions Watelet, dernièrement, à propos de sa vente Léopold Double; continuons son discours, qui est excellent :

« Depuis que les productions des beaux-arts sont des objets de faste pour une partie de ceux qui les achètent, dit Watelet, elles ont dû devenir de plus en plus des objets de spéculations et de charlataneries mercantiles pour ceux qui en font commerce.

« Les catalogues, les descriptions, les éloges des ouvrages que l'on expose en vente et auxquels on joint, après les ventes, le détail des prix de chaque objet, sont composés la plupart de manière à exciter les désirs, à réveiller l'émulation des amateurs qui ont pour but la gloire de l'emporter les uns sur les autres; et, si ces étalages de descriptions ampoulées qui inondent le public sous le nom de *Catalogues* n'étaient pas condamnés à un prompt oubli, s'il s'en conservait quelques exemplaires et que les hommes devinssent un jour plus raisonnables qu'ils ne sont, on pourrait craindre qu'ils ne jugeassent trop défavorablement de notre siècle...

« Au moins est-il juste d'observer que la plus grande partie des ridicules qu'ils pourraient attribuer à la nation n'est le fait que de quelques hommes désœuvrés, pour qui ces ridicules sont moins fâcheux et moins pénibles à supporter que le vide de leurs facultés et les ennuis de leurs jours oisifs. »

Si Watelet jugeait avec autant de sévérité les catalogues et les catalographes d'autrefois, qui nous paraissent aujourd'hui des modèles de sagesse et de simplicité, que dirait-il de quelques modernes, et parmi les modernes des catalogues rédigés par M. A. Jacquemart, qui nous paraissent excéder la mesure du possible? Déjà M. A. Jacquemart s'était essayé à propos des chinoiseries de M. d'Aigrement; il vient de perfectionner définitivement sa manière dans l'inventaire de la collection de M. Ch. de Férol, vendue les 17, 18 et 19 mars dernier.

Il est impossible de répandre plus d'ennui sur de plus aimables frivolités.

M. Jacquemart a horreur du langage ordinaire.

Les vases, pour lui, sont : *conoïdes, figuratifs, turbinés* ou *turbiniformes, biformes, fusiformes, doliiformes* ou *doliformes*.

Les bols : *subhémisphériques* et *plus qu'hémisphériques, surélevés, surbaissés et très-surbaissés*.

La coupe est *libatoire;* la bouteille s'appelle *lagène;* le brûle-parfum est un *ting*.

L'assiette n'a plus de bords, mais un *marly* et une *chute;* les plats sont *dodécagones;* les tasses ont la forme de l'*hibiscus*.

Les dessins sont *chatironnés;* le décor *hiératique;* la mosaïque *clathrée*, ce qui veut dire qu'elle ressemble à un champignon à chapeau à jour; le bleu est *célanodoïde.*

Ici la porcelaine de la Chine et du Japon prend des dénominations nouvelles et multipliées comme à plaisir à l'usage des raffinés. Elle est, tour à tour, *artistique, vitreuse, d'échantillon, archaïque, japonoïde, chrysanthémo-pæonienne*, et beaucoup d'autres choses encore. Nous voilà bien loin de la *famille verte* et de la *famille rose*, qui elles-mêmes viennent d'obtenir des sous-divisions parmi lesquelles on remarque des époques de transition qu'il est très-important de ne pas méconnaître.

Non content de cette nomenclature qui lui appartient, M. A. Jacquemart a encore appelé à son secours toute la terminologie de l'histoire naturelle. Il lui est arrivé, je crois, de faire un *Manuel de botanique* à l'usage des jeunes personnes, et il abuse de la botanique dans ses descriptions. Sur ses *lagènes* cylindriques, *chrysanthémo-pæoniennes*, serpentent et s'épanouissent les *matricaires*, les fleurs de *soubiaki*, la grande *hépatique*, et le *platane à feuilles tricolores*, abritant sous son ombre des *mantes* hideuses.

Est-ce du coléoptère, du squille ou du crustacé arthrocéphale à œil mobile que M. Jacquemart a voulu parler, je l'ignore.

Quant au parasol du Céleste Empire, il est définitivement remplacé par le *talapat* ou *cache-soleil*.

Comme on le voit, le précieux est dépassé. Le catalogue de M. Jacquemart est complétement chinois, c'est à ce titre que nous le recommandons aux curieux. Où s'arrêtera-t-on dans ces aimables folies? M. Ch. de Férol lui-même paraît avoir été effrayé de ce bagage burlesco-scientifique qui lui semblait devoir écraser ses assiettes légères, ses *pi-tong* et ses bols, et il s'est empressé de les vendre en bloc, sans affronter la vente publique, à un spéculateur qui, jugeant bien plus sainement que lui de la frivolité publique très-excitée en ce moment pour les chinoiseries, y a fait, dit-on, un très-beau bénéfice.

Collection de la Combe. — Tableaux lithographiés et dessins modernes. — On a fait beaucoup de bruit, je ne sais pourquoi, de cette collection médiocre en somme, et dont Charlet était le héros. On doit au colonel de la la Combe un volume intitulé : *Charlet, sa vie, ses lettres, suivies d'une description de son œuvre lithographique*. Bien des pages d'un goût douteux, reproduites dans ce livre, n'indiquaient pas chez le biographe une grande délicatesse d'esprit, et sa collection s'en ressentait. La lithographie est un genre mort aujourd'hui; le nombre de celles recherchées par les amateurs diminue tous les jours.

Nous citerons parmi les tableaux de Charlet, de la collection la Combe:

Les Vieux Souvenirs, 40 cent. sur 38.....	1,210 fr.
Marche de Cuirassiers, 51 cent. sur 21...	780 fr.
Le Retour du Prisonnier, 40 cent. sur 33.	720 fr.

Et parmi les aquarelles :

La Mort du Cuirassier, sig. *Charlet*, 1820.	520 fr.
Le Dragon d'élite. — *Charlet*, 1822......	1,105 fr.
La Voiture du Cantinier..............	550 fr.
Les Deux Convalescents.............	410 fr.
La Maîtresse d'école..................	300 fr.
Le Cinq Mai! *Charlet*, 1823............	410 fr.
Le Cuirassier à pied, grande tenue. *Charlet*.	400 fr.
La Belle Françoise....................	340 fr.
Donneur d'eau bénite	215 fr.
Une Portière........................	210 fr.
Les Amis en goguette.................	310 fr.

L'œuvre lithographique de Charlet, complet autant qu'il avait été possible à son biographe et à son ami de le recueillir, a été acheté par M. La Faulotte................. 5,300 fr.

Bonigton, Géricault et Eugène Delacroix sont les seuls artistes dont les lithographies soient bien recherchées aujourd'hui. Quatorze pièces de Bonington ont produit 500 francs.

Collection Viardot. Tableaux anciens. — M. Viardot a appelé la vente de sa collection sa bataille de Waterloo, et, en vérité, l'issue n'en pouvait être ni plus malheureuse ni plus décevante à tous les points de vue. M. Viardot passait pour un connaisseur; il n'était jamais sorti de chez lui que des admirateurs. Tout avait été prévu pour assurer un succès : exposition privée chez l'amateur, exposition publique et particulière a l'Hôtel des ventes, large publicité dans les grands journaux, et enfin, que pouvait-on désirer de plus? le catalogue était précédé d'une belle préface de M. Charles Blanc!

C'était bien le cas de dire à M. Viardot comme Ruy Blas à don Salluste :

Pour un homme d'esprit, vraiment vous m'étonnez!

Tant de précautions avaient-elles effrayé les amateurs? Je ne le crois pas. Le choix des tableaux de M. Viardot laissait beaucoup à désirer : les maîtres secs y dominaient; très-attaché à la partie technique, il avait un peu négligé le choix des sujets, ce quelque chose indispensable dans les œuvres d'art, la grâce de la composition, dans n'importe quel genre.

Nous ne trouvons guère à citer qu'un joli portrait d'Infante de Velazquez, acheté par M. Lacaze, 5,000 francs, et un paysage de Ruysdaël, *Après l'orage*, vendu 6,550 francs.

Le tableau d'Ostade, *le Concert dans la ferme*, acheté 13,000 fr. par M. Viardot, il y a deux ans, à la vente Van den Schrieck de Louvain, n'a été vendu que 7,750 fr.

Collection Evans-Lombe. — La mort prématurée de cet amateur anglais, qui habitait Paris depuis longtemps déjà, a fait repasser sous nos yeux beaucoup d'objets précieux qui avaient fait partie des collections célèbres vendues depuis dix ans. M. Evans-Lombe possédait de tout un peu : des antiquités, des objets d'art du moyen âge et de la renaissance, de beaux meubles, des tableaux, des dessins et des estampes. Dans les ventes publiques, lorsqu'il poussait un objet il ne le lâchait jamais; dans ses acquisitions à l'amiable, il avait souvent été trompé; sa collection lui coûtait cher. Il était difficile de ravoir les prix qu'il avait payés; nous croyons que les héritiers, mal conseillés, ont racheté le plus grand nombre des pièces importantes.

Nous ne citerons, de cette vente, que les estampes suivantes très-bien et très-certainement vendues :

Marc-Antoine Raimondi. *La Bacchanale*, d'après un bas-relief antique (B. 248). — Épreuve de la plus grande beauté, provenant des collections Verstolk de Soelen et Van den Zande. . . . . fr. 2,751

Rembrandt. *La Pièce de cent florins* (B. 74. CL. 78). — Belle épreuve du premier état de Bartsh, tirée sur papier du Japon, provenant de la coll. Dubois. fr. 1,050

Du même. Le portrait du bourgmestre Six (B. 285. CL. 282). — Superbe épreuve du deuxième état, tirée sur papier du Japon. . . . . fr. 5,400

Du même. Portrait de Jean Lutma (B. 276. CL. 273). — Épreuve du premier état, d'une très-grande rareté, provenant de la coll. de M. Ch. de Férol vendue en 1859. . . . . fr. 1,751

Collection de M. Pallu de Poitiers. Tableaux anciens. — M. Pallu avait apporté à Paris dix-huit ta-

bleaux charmants tous de l'école française, de la fin du siècle dernier et des premières années du siècle présent. Ils ont été mis en vente et rachetés tous par leur propriétaire, à l'exception de deux jolies peintures de Lépicié, adjugées à M. Boitelle. . . . . . . fr. 1,305

VENTE MEFFRE. — On ne saurait donner le nom de collection à la réunion de tableaux vendus par M. Meffre, vieux fonds de commerce de cet habile marchand, très-avantageusement connu à Paris. Il paraissait bien malade et bien cassé le jour de sa vente, marchant appuyé sur une canne à béquille, la tête enveloppée d'un triple cache-nez, et les yeux cachés derrière d'énormes lunettes vertes. On disait que, malade, devenu vieux, il se retirait du commerce. Depuis, après la vente, il s'est ravisé, et nous avons eu la satisfaction d'apprendre qu'il se portait à merveille aujourd'hui.

Tous les tableaux de M. Meffre étaient *signés* et luisants comme des miroirs. On lui reproche généralement de les nettoyer, à fond, un peu trop.

COLLECTION ÉVARISTE FOURET. Tableaux anciens. — Quel spectacle douloureux pour un amateur que la vente, faite à la hâte et comme choses viles, des tableaux de M. Fouret! Amateur passionné, il avait beaucoup voyagé en Espagne et en Italie. Son coup d'œil, très-souvent juste, ne s'arrêtait jamais sur une œuvre indifférente. Les nombreux tableaux qu'il avait réunis n'étaient nécessairement pas des chefs-d'œuvre; mais il y en avait d'excellents, et tous avaient un caractère bien accusé, une certaine bravoure d'exécution, et une certaine saveur particulière.

M. Fouret habitait tantôt le Mans et tantôt Paris, où il est mort. Les tableaux exposés le 11 ont été vendus le 12 et 13 juin dernier, en vertu d'une ordonnance du président du tribunal civil, rendue le 2 du même mois. Ainsi huit jours ont suffi pour inventorier, d'une façon sommaire, 300 à 400 tableaux, pour faire imprimer le catalogue et le distribuer. Les deux vacations ont produit 40,903 fr. La plupart des amateurs n'ont reçu le catalogue qu'après la vente.

Le petit tableau du Francia, acheté pour le musée du Louvre 2,050 fr., cité dans notre dernier Bulletin, se trouvait parmi les peintures non cataloguées de la collection Fouret; un autre, vendu 1,200 fr., était aussi sans numéro. Deux tableaux de Ghirlandajo, vendus 2,000 et 1,430 fr., étaient placés sous le nom de Gentil Bellin. Nous laissons à penser du reste. Un buste de jeune fille, qui touchait de bien près à Léonard de Vinci, acheté 5,000 fr. à la vente Vallardi, il y a trois ans, ne s'est revendu que 1,610 fr.

Quelles raisons assez impérieuses commandaient de faire cette vente à une époque avancée de l'été, et dans des conditions de publicité aussi désastreuses? C'est ce que nous ignorons.

NOUVELLES DIVERSES.

Le musée de Boulogne-sur-Mer vient de s'enrichir d'une collection extrêmement intéressante d'antiquités du cinquième et sixième siècle. Les nombreux objets qu'elle comprend appartiennent à l'armement des guerriers et à la toilette des femmes. Ce sont, entre autres, les couteaux de combat dont se servaient les Francs de Clovis et de ses successeurs; leurs boucliers ornés d'*umbo* en fer, leurs longues et lourdes épées. Les vases en verre et en terre cuite, très-variés de formes, donnent une idée de la céramique de cette époque, encore toute inspirée de l'art romain, dont les profils élégants sont plus ou moins modifiés. Une seille ou petit seau en bois garni de cercles en bronze, offre un spécimen de la barillerie du temps. Les bijoux consistent en pendants d'oreilles; en broches en or, en argent et en bronze, décorées de cabochons ou verroteries, de paillettes et de petites boules de verre imitant des pierres précieuses. Citons encore des épingles de cou, dont les têtes sont disposées en bouquets de fleurs, des colliers de grains d'ambre et de perles de verres émaillées de vives couleurs; des agrafes, des attaches pour l'ornement des baudriers, des ceintures, des courroies qui servaient à l'ornement des guerriers de l'époque. A cette collection l'on a joint la plus grande partie des objets trouvés en 1857 et 1858 dans le cimetière mérovingien de Pincthun, commune d'Echingen, et d'autres objets non moins curieux acquis depuis lors par l'administration du musée de Boulogne-sur-Mer.

PARIS. — IMPRIMERIE DE AD. LAINÉ ET J. HAVARD, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19



BUREAUX D'ABONNEMENT :
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMPᵉ
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . 15

3ᵉ ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. Nᵒˢ 27 ET 28. 1863.

SOMMAIRE.

Une pagination particulière a été réservée à la suite des notices sur LES ARTISTES MILANAIS, *qui seront continuées dans les prochains numéros.*

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Nous avions promis de donner ici le Rapport adressé par M. le directeur général des musées à S. Exc. le ministre de la maison de l'Empereur, sur les accroissements des musées impériaux depuis 1849; sa publication, sous forme de brochure à la librairie académique de Didier, nous dispense de le reproduire et nous permettra de revenir à loisir sur les observations qu'il peut soulever.

Dès aujourd'hui, nous pouvons faire remarquer que l'importante question des catalogues n'a pas fait un pas, qu'elle a reculé au contraire des 20,000 objets entrés au Louvre avec la collection Campana.

Nous nous plaignions, il y a bientôt trois ans, que la plupart des départements de ce vaste établissement manquaient de catalogues; que :

Le musée des monuments égyptiens,

Les vases grecs,

Les terres cuites antiques,

Les bronzes antiques,

Le musée des marbres de l'Algérie,

Une partie des objets d'art de la renaissance, n'en ont *jamais* eu;

Que notre admirable collection de marbres antiques manque de catalogue depuis *quinze ans;*

Que celui des dessins des vieux maîtres n'a pas été réimprimé depuis *vingt ans;*

Et que le musée des souverains, fondé depuis *dix ans*, attendait encore le sien.

Nous ajoutions qu'il serait temps d'y songer; que les catalogues sont une source élémentaire d'instruction pour le public qui visite les musées, que sans eux les collections d'antiques restent des lettres mortes pour le plus grand nombre, et que les étrangers accourus pour les voir ne peuvent même pas remporter avec eux ce guide des souvenirs, que l'on trouve partout ailleurs.

Rien n'est venu combler ce vide énorme.

Nous disions aussi que l'administration des musées vend trop cher le peu de catalogues qu'elle possède; que celui des tableaux, par exemple, coûte 7 fr. 75 c. et qu'il faut des catalogues pour toutes les bourses.

Sur tous ces points l'administration paraît inexorable.

Le musée du Louvre vient de livrer au public des salles nombreuses, où sont exposés les vases antiques et une partie des monuments de la renaissance, provenant de la collection Campana. Une salle consacrée aux monuments cypriotes, inscriptions et sculptures, présente un intérêt extrême; il eût mieux valu en différer l'ouverture, que de la faire sans un catalogue avec lequel on puisse venir s'asseoir et méditer au milieu de ces monuments inconnus, qui ouvrent des points de vue si nouveaux sur les origines de l'art grec.

L'organisation de ces salles nouvelles est excellente. Elles sont simples, élégantes, et d'un aménagement favorable à la vue des objets. Les architectes travaillent à merveille, le directeur nous semble animé des meilleures intentions; mais pourquoi les conservateurs refusent-ils au public, depuis quinze ans, des catalogues que l'on demande de toutes parts?

—

La France vient de s'enrichir de deux grands et superbes portraits en pied de Rembrandt, ouvrages restés inconnus jusqu'à ce jour à tous ses biographes, et dont nous donnerons une description.

— Portrait de M. Ellison, ministre de l'Église anglicane à Amsterdam. Il est vêtu de noir et assis sur un fau-

teuil à x; sa barbe descend sur une large collerette blanche; à gauche, de grands livres sont ouverts sur une table, et le pasteur qui se retourne vers le spectateur, la main droite appuyée sur le bras du fauteuil et l'autre sur sa poitrine, semble affirmer sa lecture. — Signé et daté : *Rembrandt* 1634.

Toile, haut. 1m 72, larg. 1m 23.

— Mrss Ellison, aussi vêtue de noir, est assise sur un siége semblable à celui de son mari, la tête se détache souriante, entre sa fraise blanche et le chapeau noir à larges bords dont elle est couverte. — Signé et daté : *Rembrandt* 1634.

Toile, haut. 1m 72, larg. 1m 23.

Le premier de ces tableaux, baigné dans une lumière harmonieuse, est d'une exécution chaude et brillante; la tête, plus vivement éclairée que le reste, est d'un relief saisissant. L'autre est traité d'une façon féminine, en quelque sorte. Tout le charme du tableau, et ce charme est très-grand, est concentré dans la tête de la femme, modelée avec soin; dans l'accord charmant des yeux et de la bouche, qu'effleure un léger sourire; dans sa physionomie pleine de grâce, particularité rare, si elle n'est pas unique, dans l'œuvre du maître.

Ces deux belles peintures font aujourd'hui partie de la galerie de M. Schneider, vice-président du Corps législatif. Elles étaient venues en Angleterre au dix-septième siècle avec la fille de M. Ellison, mariée à M. Daniell Dover de Ludham, et elles sont restées dans cette famille jusqu'à la mort de son dernier représentant, le Rév. S. Colby, recteur de *Little Ellengham*, dans le Norfolk, en 1860.

LA RÉORGANISATION DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

La division des beaux-arts, qui faisait partie du ministère d'État, est passée, en juillet dernier, dans les attributions du ministère de la Maison de l'Empereur, et M. le comte de Nieuwerkerke réunit au titre de Directeur général des musées les fonctions importantes de Surintendant des beaux-arts. Le premier soin qui paraît avoir éveillé la sollicitude du nouveau Surintendant est celui de réorganiser l'École impériale des beaux-arts sur des bases toutes nouvelles.

Les objections que peut soulever ce remaniement, qui embrasse l'ensemble des études artistiques en France, sont trop importantes pour être examinées ici comme elles le méritent; d'autres se sont déjà chargés de ce soin.

L'École impériale des beaux-arts était une sorte de petite république, que des liens très-étroits rattachaient à l'Académie. Ce n'est pas le moment, quand succombe une institution qui nous paraissait, à nous, établie sur des principes excellents, de relever les imperfections de détails qu'il eût été facile d'y signaler. Nous avons la République des lettres; pourquoi n'aurions-nous pas celle des arts?

On a remarqué que l'École des beaux-arts n'avait pas d'ateliers de peinture; mais ce reproche, qui a semblé presque une découverte, n'est que spécieux. Les Grecs et les Italiens, nos maîtres, tenaient en principe que l'élève doit dessiner pendant de longues années, et ne toucher aux couleurs que le plus tard possible. Les Flamands, au contraire, leur mettaient volontiers le pinceau à la main pour leur apprendre à dessiner. L'École française, qui suit les grandes traditions de la Grèce et de l'Italie, base l'étude des arts du dessin... sur le dessin; il ne nous est pas suffisamment prouvé que nous soyons devenus Flamands et Hollandais à ce point qu'il faille abandonner sans un solide examen ces doctrines de nos pères spirituels.

Autrefois les ateliers des grands peintres d'histoire suppléaient à cette lacune, si lacune il y a, et ce sont les peintres d'histoire qui manquent aujourd'hui, bien plutôt que les ateliers de l'École.

Une des grandes préoccupations du rapport de M. le comte de Nieuwerkerke semble avoir été de rompre net et au plus vite avec la tradition académique, pour livrer l'élève à tous les dangers de l'empirisme individuel, et c'est, à notre avis, une très-grave erreur. — La tradition, c'est l'école même, c'est le faisceau et l'ensemble de ses doctrines, l'épargne et la mise en commun des fruits de la pratique et de l'expérience, qu'on ne saurait abandonner sans dangers. La tradition prête aux forts sans rien enlever à leur originalité, elle soutient les faibles, et peut, au cas échéant, préserver d'une décadence complète les arts d'une nation qui verrait tarir chez elle les sources de l'enthousiasme et du génie pittoresque.

Comment concilier avec les dispositions nouvelles qui enlèvent à l'Académie des beaux-arts le jugement des concours pour les prix de Rome, et avec le Rapport qui déclare son intervention funeste, l'arrêté de M. le maréchal Vaillant, du 18 mars 1861, qui étendait la compétence de l'Académie jusqu'aux peintures anciennes de nos musées, et qui décidait :

« Aucune restauration des tableaux ne sera autorisée par la Direction générale des musées impériaux qu'après avoir préalablement consulté la section de peinture de l'Académie des beaux-arts. »

Est-ce une revanche de l'administration des musées?

Si l'Académie n'est pas un corps enseignant, elle n'a pas de raison d'être. L'illustre assemblée n'est pas restée insensible, comme on le pense bien, au Rapport de M. le surintendant des beaux-arts; son secrétaire perpétuel, M. Beulé, a pris la défense de l'École des beaux-arts et de l'École de Rome en des termes excellents, et certainement irréfutables; M. Ingres, dans un discours à ses collègues, qui a été imprimé sous forme de brochure, a pris à partie le Rapport tout entier, et l'a discuté avec beaucoup de force et un grand bonheur d'expressions ; les artistes, au nombre de quatre à cinq cents, ont adressé une pétition à l'Empereur; et le public, qui n'a oublié ni l'arrêté que nous venons de citer, ni la polémique qui s'est élevée entre l'Académie et M. le directeur des musées à propos de la collection Campana, voit avec regrets s'élever de nouveau entre M. le comte de Nieuwerkerke et les représentants les plus illustres et les plus respectables de l'art français, une hostilité qui ne saurait qu'être nuisible aux études.

—

On lit dans le journal *le Temps* la lettre suivante, adressée à M. le ministre de la Maison de l'Empereur par M. Léon Cogniet, en le priant d'accepter sa démission de membre du conseil supérieur de l'École des beaux-arts :

« Monsieur le Ministre,

« Bien que la récente mesure de dissolution de l'École impériale des beaux-arts eût gravement atteint dans sa considération et jusque dans ses intérêts matériels le corps enseignant dont j'avais l'honneur de faire partie, j'ai cru ne pas devoir déserter la cause de l'art sérieusement compromise, et lorsque Votre Excellence a bien voulu me désigner pour siéger au conseil chargé de l'étude des questions de réorganisation de ladite École, j'ai accepté avec la résolution d'appuyer sincèrement ce que je croirais utile et praticable, et de combattre avec énergie ce que je jugerais pernicieux ou impossible.

« Quelques-unes des nouvelles dispositions m'étaient d'ailleurs sympathiques; d'autres, indifférentes, me paraissaient pouvoir être résolues par la discussion.

« J'acceptais sans contrôle: 1° l'administration séparée du professorat; 2° la création d'un ou plusieurs ateliers de peinture; 3° chaque section dirigeant exclusivement ses élèves spéciaux.

« Je me réservais l'appréciation du plan général, du lien de l'ensemble.

« Les deux premières séances du conseil m'ont suffisamment édifié, Monsieur le Ministre, et j'ai acquis la conviction que la tâche qui lui est d'abord imposée est celle-ci: sur des bases indécises, la plupart fragiles ou funestes, improviser un nouvel assemblage des éléments dispersés qui constituaient l'École que deux siècles avaient faite, de l'aveu de tous, la première de l'Europe, et que quelques lignes ont renversée.

« V. Exc., Monsieur le Ministre, me permettra de me récuser. Je renonce à partager la responsabilité d'une telle œuvre, et laisse à qui a provoqué la destruction l'essai d'une réédification.

« J'ai l'honneur de prier V. Exc. de recevoir ma démission de membre du conseil supérieur.

« Agréez, etc.

« Léon Cogniet,
Membre de l'Institut, professeur de l'ex-École des beaux-arts. »

VENTES PUBLIQUES.

Cette année comme les précédentes, ce sont les Hollandais qui ont ouvert les ventes publiques de... nous nous sommes embarrassé de trouver le mot, mettons de *curiosités*. Nous avons déjà parlé de ces immenses déballages de porcelaines secondaires, et de faïences de Delft, ramassées dans les campagnes de la Zélande, de la Gueldre, de la Drenthe et de l'Overyssel, pour être jetées en pâture aux habitués de l'hôtel Drouot. Boasberg, les frères Spyers, van Mind, d'Amsterdam, Saarlouys, de la Haye, avaient le privilége de venir approvisionner, à l'entrée de chaque hiver, les magasins de nos menus marchands de *bric à brac*. Un nouveau concurrent, Van Hutum, s'est mis sur les rangs, qui ne le cède en rien à ses collègues, et Lœwstein, de Francfort, a aussi fourni son contingent. Les arrivages de cette année n'ont été ni moins abondants ni moins bizarres que d'ordinaire; la qualité seulement est en baisse.

Les curiosités de la Chine, de provenance directe, ont beaucoup plus d'éclat; elles s'adressent aussi à un public meilleur. Bien avant les splendides épaves qui nous sont arrivées du sac du *Palais d'Été*, un riche armateur de Bordeaux, M. Tasté, avait été un des premiers, parmi nous, à réorganiser les ventes publiques de chinoiseries de provenance directe. — Nous avions au dix-huitième siècle une compagnie des Indes, qui faisait souvent de ces sortes de ventes. —Les pacotilles variées, et d'un choix excellent, de M. Tasté, ont toujours été très-bien accueillies des amateurs, maintenant c'est M. Marx et M. Louirette qui s'occupent de cette spécialité. M. Marx, qui est Anglais, tire sa marchandise de Londres, et il n'est pas rare (les communications sont si rapides) de voir revendre, à Paris, une paire de vases adjugée à Londres, quelques jours auparavant.

Nous n'avons encore qu'une connaissance très-imparfaite des industries chinoises et japonaises (qui, disons-le en repassant, menacent dès aujourd'hui l'*article de Paris*, dans quelques-unes de ses branches). Aussi rien n'est devenu plus variable que le prix de ces sortes d'objets. Ce qui est rare aujourd'hui peut devenir commun demain.

Dans la dernière vente de M. Marx (23 novembre) de beaux vases céladons, bleu turquoise, ont été adjugés pour 400 fr., qui se seraient certainement vendus plus de 2,000 fr. il y a deux ans. Deux grandes cassolettes émail cloisonné de Chine, achetées 90 livres sterling chacune, à Londres, où le *stock cloisonné* est abondant, ont été revendues à Paris 12,000 fr. les deux. Deux belles vasques de porcelaine, qui provenaient, croyons-nous, de la collection Castelbarco, de Milan, se sont vendues 8,000 fr., sans avoir trouvé acheteur à Vienne et à Francfort, où elles avaient été promenées avant d'arriver ici.

La vente des tableaux et objets d'art de la succession de M. Abel Vautier, après avoir attiré les marchands à Caen pendant tout le mois de novembre, est venue finir à l'hôtel Drouot. Si nous en jugeons par ce qui est venu à Paris, on a dit que c'était le meilleur; tout cela ne valait guère la peine de se déranger. Il convient cependant de séparer de ce fatras deux bonnes peintures:

Prudhon, *l'Amour et Psyché*, grande composition d'un ton très-clair, non terminée dans quelques unes de ses parties; adjugée à M. Meffre au prix de.. 7,000 fr.

Rembrandt, *David jouant de la harpe devant le roi Saül*, grande composition d'une touche énergique et brillante; adjugée à M. S. au prix de... 10,100 fr.

Le premier de ces tableaux avait fait partie de la collection Saint-Marc Didot. La vente n'était pas encore terminée que le second avait déjà trouvé sa place à un prix, dit-on, très-considérable dans la belle collection de tableaux anciens de M. Oudry.

La collection des dessins qui ont servi à la publication du grand ouvrage *les Galeries historiques de Versailles* a été mise en vente par M. Gavard, le 7 décembre et jours suivants. Elle se composait de 2,350 numéros. L'ensemble mis sur table à 40,000 fr. n'a point trouvé d'acquéreur. La vente en détail a produit 39,000 fr.

Tous ces dessins, exécutés par MM. Hébert Sandoz, Girardet, Massard et Lambinet, d'après les peintures historiques du musée de Versailles, n'avaient point, à vrai dire, un très-grand intérêt artistique; quelques-unes cependant étaient d'une exécution très-soignée.

Un exemplaire des *Galeries historiques de Versailles*,

grande édition, sur papier de Chine, 19 vol. reliés avec luxe, s'est vendu 1,560 fr. Le même ouvrage, exemplaire *avant la lettre*, a été retiré à 3,000 fr.

Six exemplaires seulement de ce beau livre ont été tirés avant la lettre. Cinq sont encore chez l'éditeur, M. Gavard; le sixième est dans la collection du duc d'Aumale.

Pour parler à nos lecteurs de quelques objets d'art intéressants, il nous faudra pénétrer dans quelques magasins et chez quelques voyageurs-importateurs. Chez M. Beurdeley, par exemple, où de grandes richesses sont toujours accumulées, nous avons vu une carabine du seizième siècle, simple en ce qui touche au canon et à la batterie, mais dont le bois, incrusté d'ivoire, est d'une délicatesse de travail et de dessin tout à fait exceptionnelle. Cette belle arme, nous croyons n'en avoir jamais vu de pareille, nous a semblé italienne.

Il y avait encore, chez M. Beurdeley, un grand plat de faïence italienne à reflets métalliques or et cerise, représentant le *Jugement de Pâris;* d'un dessin aussi élégant que celui des *Trois Grâces*, de la fameuse assiette adjugée au prix de 10,000 fr. à la vente de la collection Roussel. Il était signé en bleu, au revers, particularité rare:

Mº Giorgio, 1520. *A di 2 de Otober*
B. D. S. R. *in Ugubio.*

Un grand plateau vénitien, de bronze, gravé et damasquiné d'argent, n'était pas moins curieux par sa beauté et par l'inscription :

NICOLO RUGINA GRECO DA CORFU FECCE 1550,

tracée sur une banderole qui décorait le revers.

Ces deux objets intéressants sont passés dans la collection de M. Dutuit, de Rouen.

M. Zuloaga, un habile artiste damasquineur de Madrid, nous a apporté un très-beau bouclier du XVIe siècle, repoussé et damasquiné d'or; il n'a été vu que d'un amateur, qui, prudemment, ne l'a pas laissé sortir de chez lui ; ces sortes de choses doivent être saisies au vol.

M. Émile Mayer a rapporté d'Italie les *Douze Césars*, bustes en marbre semi-colossaux, d'une exécution soignée et d'un très-beau caractère. C'est aussi une collection très-rare à rencontrer, et qui ornerait à merveille le vestibule d'un palais. Nous avons vu, chez le même importateur, deux bustes de bronze, de la fin du quinzième siècle, d'une grande finesse d'expression: le procurateur Giustiniani, et sa femme; ils proviennent du palais Giustiniani de Padoue.

Un Lithuanien, M. de Lachnicki, nous a apporté trois tableaux, un Raphaël, un Corrége, et une grande composition attribuée à notre charmant peintre de portraits, François Janet dit Clouet. On ne dit rien des deux premiers que nous n'avons pas vus; le troisième a été le sujet d'un article écrit par M. Vitet, dans la *Revue des Deux-Mondes*, où l'élégant écrivain nous paraît avoir fait preuve de beaucoup d'imagination.

Le tableau est exposé dans la galerie de la Société nationale des beaux-arts, boulevard des Italiens, 26, où les amateurs peuvent aller le voir. Nous sommes très-loin d'y avoir rencontré tout ce que l'éminent critique de la Revue croit y avoir découvert.

On a beaucoup parlé, cet été, d'une lampe antique de bronze, trouvée à Paris dans le voisinage du palais des Thermes, en creusant les fondations d'une maison nouvelle. Cet objet, qui n'avait pas beaucoup moins d'un pied de diamètre, était d'une belle ornementation, et d'un travail très-soigné, tout à fait semblable aux monuments du même genre que l'on voit au musée de Naples : il est maintenant en Angleterre.

Le premier numéro de *l'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* (NOTES and QUERIES français) vient de paraître. Il suffit d'annoncer cet aimable champ clos de demandes et de réponses, ouvert aux questions d'art, d'histoire et d'érudition, pour prédire son succès.

L'Intermédiaire est mensuel. — Un an, 4 fr. — On souscrit chez Benj. Duprat, libraire de l'Institut, rue Fontanes, nº 7.

— Nous avons reçu de M. le B. de Mouville une lettre que l'abondance des matières nous force de renvoyer au prochain bulletin.

PARIS. — IMPRIMERIE DE AD. LAINÉ ET J. HAVARD, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP^e,
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . . 15

3e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N°s 29 ET 30. 1863.

SOMMAIRE.

La première feuille de cette livraison (pages 41 à 56) *contient la suite des notices sur* LES ARTISTES MILANAIS, *commencées dans le n° 25 et continuées dans le suivant. Nous avons fait observer qu'une pagination avait été réservée pour ce travail qui sera complété dans nos plus prochaines livraisons.*

MOUVEMENT DES MUSÉES.

Deux salles nouvelles, consacrées aux tableaux de l'école française, viennent d'être ouvertes au musée du Louvre. L'une est plus particulièrement dévolue aux artistes du dix-septième siècle, l'autre à ceux du dix-huitième et à quelques ouvrages du dix-neuvième. Elles sont très-bien éclairées; plus larges que la vieille galerie, elles se prêtent mieux à la vue des œuvres de grandes dimensions. La disposition des tableaux dans la première est harmonieuse à l'œil, si on en excepte quelques peintures françaises des quinzième et seizième siècles attachées à la paroi du fond, qui font tache et forment un désaccord trop violent avec les belles ordonnances du Poussin et de le Sueur. La vue de ces primitifs français n'est guère supportable que dans des pièces plus petites, dans des cabinets, indispensables à la bonne organisation d'un grand musée, où peuvent être groupées séparément les productions qui appartiennent moins à l'art lui-même qu'à son histoire.

L'arrangement de l'autre salle est loin d'être aussi satisfaisant. On y a mis près des yeux des visiteurs, aux dépens de beaucoup d'œuvres excellentes, les tristes et sèches peintures de quelques animaliers français bien plus dignes d'égayer quelque rendez-vous de chasse au fond d'un bois ou les dépendances d'une vénerie royale, que les parois lumineuses d'une grande galerie de tableaux.

Trois nouvelles peintures italiennes ont été achetées par le musée du Louvre.

La première est une fresque de Bernardino Luini : *Vulcain forgeant les ailes de l'Amour en présence de Vénus et de Mars*, fragment d'un beau caractère, mais, hélas! très-endommagé, comme toutes les peintures qui restent exposées sans défense à l'inclémence du temps et des hommes, et qui reçoivent le coup de grâce lorsqu'on les arrache du mur pour les transporter sur toile.

La seconde est un *Christ ressuscité* assis sur son tombeau, entre deux anges, de *Marco Palmezzani,* l'élève chéri de l'admirable Melozzo de Forli. Je ne sais où le conservateur des peintures a pris le nom de Palmegiani qu'il a placé sur le cadre.

La troisième est une grande composition de Francesco Francia, un Christ entre la Vierge et saint Jean, en bas un personnage couronné est renversé au pied de la croix. Les figures ont cette proportion un peu moins grande que le naturel qu'affectionnait le grand maître bolonais. Suivant Vasari, ce tableau aurait été peint pour l'église de Saint-Job, de Bologne, et le personnage couronné, renversé au pied de la croix, serait saint Job lui-même.

Le Christ de Saint-Job, vendu à Londres avec d'autres peintures par le comte Cesare Bianchetti, nous en est revenu dans le plus triste état, couvert de repeints d'une épaisseur choquante et d'un déluge de vernis. Il n'est digne aujourd'hui ni du maître, qu'on n'y voit plus que dans quelques endroits, ni de notre musée, qui vraiment n'apporte pas assez de sévérité dans ses choix et paraît voué aux tableaux restaurés depuis et y compris le fameux Murillo, payé 600,000 fr. à la vente du maréchal Soult.

Ce tableau de Francia a fait partie de la collection Soly, vendue à Londres en novembre dernier. Adjugé pour 100 livres sterl. (2,500 fr.), il a été acheté 8,000 fr. par l'Administration des musées.

CORRESPONDANCE.

Mon cher Monsieur,

Lié comme je le suis avec vous et avec M. Jacquemart, je crois devoir prendre la défense de celui des deux qui me paraît injustement attaqué : vous n'avez pas voulu ressembler à certains journalistes qui attaquent les gens et se refusent à publier leurs réponses. Mes observations seront courtes, car je n'ai pas, comme vous, le talent de rendre amusant un pareil sujet et ne veux abuser ni de votre complaisance ni de la patience de vos lecteurs.

Si les porcelaines de Chine étaient, comme vous le dites, des futilités, pourquoi donc avez-vous commencé un travail *ex professo* sur la matière, et comment, sous l'influence de leur apparition, l'Europe s'est-elle couverte de fabriques de porcelaines sous la protection spéciale des souverains ?

Vous reprochez à M. Jacquemart d'employer un langage spécial, de parler chinois, d'avoir des classifications à lui ! C'est pourtant ce qu'ont fait tous les gens traitant d'une matière spéciale ; ils ont employé des mots techniques ; MM. Brongniart et Riocreux l'ont fait et vous l'avez fait vous-même en employant les termes de *brocca*, de *coppa*, d'*amatoria*, pour les faïences, et ceux de *ritorti di latticinio* et *mille fiori* pour les verroteries, qui, sans doute, ne sont pas moins des futilités que les porcelaines. Pour ne citer qu'un seul des termes critiqués par vous, en voulant que le mot de *talapa* soit remplacé par celui de parasol, vous donnez la preuve que vous ignorez qu'il s'agit d'un meuble à l'usage spécial des Chinois, et qui, non-seulement n'est pas le parasol, mais n'y ressemble même pas.

Enfin, quant aux classifications, c'est ce qu'on est obligé de faire quand on a à décrire un grand nombre d'objets ; elles ne sont jamais parfaites, celles de la botanique le prouvent bien, mais elles n'en sont pas moins utiles ; ne l'a-t-on pas fait pour la céramique antique ?

Au reste, vos critiques viennent trop tard, car ces classifications sont généralement admises aujourd'hui, même en Hollande et en Angleterre, et vous n'avez plus d'autre ressource, pour les faire tomber, que d'en proposer de meilleures.

Je termine en vous faisant remarquer qu'à notre époque positive et dépourvue d'enthousiasme, ce qu'il y a de mieux est l'alliance de l'art, de la science et de l'industrie.

Agréez, etc.

B. DE MONVILLE,

Amateur d'objets d'art depuis un demi-siècle, ce qui n'est à peine que la centième partie du temps qui s'est écoulé depuis l'origine du monde connu. Et l'on dit pourtant : vieux comme le monde !

Novembre 1863.

C'est bien volontiers que nous déférons au désir de M. de Monville en publiant sa lettre ; il n'est que très-indirectement intéressé dans la question, et il trouvera juste et naturel que nous ne laissions pas passer sans y répondre les objections qu'il veut bien nous soumettre.

Nous avons fait dans ce Bulletin la critique d'un catalogue de porcelaines, farci de mots étranges, publié par M. Jacquemart, que, soit dit en passant, nous n'avons pas l'honneur de connaître même de vue. Nous l'avons fait dans les limites de notre droit, au nom du goût et de la langue. Il en est des mots que nous avons relevés, comme de ces expressions de haute ou de basse familiarité, *handy-cap, match, dogs-cart, brougham, high-life, moos, book* et autres qu'une mode passagère emprunte à la langue de nos voisins, ils ne seront jamais français, nous l'espérons du moins ; prétentieuses déjà dans la conversation, ces expressions deviennent insupportables dans un livre. Si on cède au penchant de s'en servir, ce ne peut être qu'avec beaucoup de circonspection, en manière de gaieté, et toujours en les soulignant comme vient de le faire M. de Monville lui-même. Car rien n'empêche de dire broc pour *brocca*, mille fleurs pour *mille fiori*. Lorsque nous avons éprouvé le besoin de donner un nom aux formes propres à la porcelaine de Chine, et de caractériser ses diverses qualités, nous avons trouvé *potiche, cornet, chimère, céladon, céladon-craquelé* ou *coque d'œuf*, qui s'entendent de reste, sans aller nous enquérir de la dénomination chinoise : où est la nécessité d'appeler un brûle-parfum un *Ting?* Nous n'avons donc rien à retirer de ce côté.

Quant aux classifications établies par M. Jacquemart dans un ouvrage que nous n'avons pas voulu examiner ici dans la crainte de nous montrer trop sévère, nous les regardons comme tout à fait chimériques, sans aucun fondement sérieux, et nous doutons fort qu'elles soient aussi généralement adoptées en Angleterre et en Hollande que se l'imagine notre correspondant. Les Anglais et les Hollandais savent très-bien que, dans l'état actuel des connaissances et des relations de l'Europe avec l'extrême Orient, rien ne nous autorise à être aussi affirmatifs. Depuis le père d'Entrecolles, il y a un siècle et demi, nul, que nous sachions, n'a visité les manufactures de *Zeytoun* ou de *Tinugui* comme les appellent Ibn Bathoutha et Marco-Polo, et jamais surtout aucun Européen n'a mis le nez dans celles du Japon.

Ces pays nous sont si hermétiquement fermés que dernièrement, lorsque sir G. Alcock fit son voyage de Nagasaki à Yeddo et traversa ainsi la grande route appartenant au gouvernement central qui sillonne l'île, les *Daïmios* ou princes du pays faisaient tendre des tapisseries à l'entrée de toutes les rues transversales des villes et des villages que l'on traversait, si bien que les regards des étrangers ne pouvaient plonger dans l'intérieur des cités japonnaises. Ce n'aurait pas été sans danger de mort qu'on eût soulevé ces tentures discrètes. Ces détails ne sont pas bien anciens, ils sont tirés du *Moniteur universel* du 29 novembre 1863 ; et plus récemment encore, en Chine, M. Van den Heuven, envoyé de S. M. le roi des Pays-Bas, après avoir signé à Tien-Tsin le traité de commerce et d'amitié qu'il avait mission de négocier, s'est vu refuser la permission de visiter Pékin avant son départ, comme il en avait exprimé le désir. Croyez donc, après de pareils faits officiels, aux récits des voyageurs qui reviennent de si loin et disent tout savoir !

Nous ne connaissons véritablement que quelques points du littoral de ces contrées et nous ne pouvons en juger les peuples, disait, il y a quelques jours, M. Flourens au Collége de France, que *d'après les plus vils d'entre eux, qui, dans les ports, consentent à frayer avec nous.* Il faut donc nous résigner pour quelque temps

encore à ne connaître des porcelaines du céleste empire que ce qu'un Chinois débarqué au Havre, qui aurait remonté la Seine jusqu'à Rouen, et visité quelques boutiques de quincailliers, pourrait raconter de la céramique européenne à son retour dans sa patrie, avec cette différence toutefois que la Chine est beaucoup plus peuplée que l'Europe, et qu'elle fabrique de la porcelaine juste depuis deux mille ans, tandis que cette industrie ne date chez nous que d'un siècle et demi.

Nous pourrions ajouter, pour compliquer la question, que cent mille faussaires chinois, que M. Jacquemart appelle des *Tcheou-tan-ts'iouen*, s'efforcent depuis dix siècles à contrefaire ce qui s'est fait avant eux avec une perfection dont la légende raconte des merveilles; que la porcelaine est, en Chine, au nombre des matériaux de construction ; que ses quatre cents millions d'habitants, tous vêtus de soie, sachant lire et écrire (le fait paraît certain) en font un usage journalier depuis des temps immémoriaux ; et que, enfin, pour suffire à une semblable consommation il est raisonnable de penser qu'il n'existe pas moins aujourd'hui d'un millier de fabriques principales, ceci pour la Chine seulement.

Voilà, certes, un sujet vaste comme l'Océan; mais avant de le traiter à Paris, si le besoin s'en fait sentir, il conviendra, pour ne pas s'y noyer complétement, de laisser les Chinois eux-mêmes s'en expliquer un peu mieux qu'ils ne l'ont fait dans le mince opuscule parvenu jusqu'à nous. Ce sont ces raisons et d'autres encore qui nous font regarder la prétendue histoire de la porcelaine chinoise de M. Jacquemart et ses classifications chimériques comme le rêve le plus triste et le plus ennuyeux que puisse faire un homme éveillé.

A un point de vue plus élevé, physiologiquement et politiquement parlant, nous regardons comme malsaine une préoccupation trop exclusive des œuvres magotes d'un peuple conduit par une immobilité séculaire au dernier degré d'affaissement moral et intellectuel. Sans adorer les arts de la race jaune, rien n'est plus facile que de rendre justice à la richesse de quelques vases, à la beauté exceptionnelle de quelques matières qui nous arrivent de l'extrême Orient. Mais il y a loin de là à un engouement irréfléchi et contagieux de quelques personnes pour des œuvres d'un caractère abâtardi et si éloignées du génie de notre race, engouement qui a déjà laissé des traces trop nombreuses, hélas! sur les ouvrages français du dernier siècle. Stériles ou funestes, ces œuvres ne peuvent que fausser le goût sans aucun profit pour l'élévation de nos arts modernes, dont nous voudrions voir les amateurs se constituer les champions. Sur ce point, nous prenons volontiers pour juge M. de Monville lui-même, si bon appréciateur des monuments de la renaissance européenne.

LA LÉGENDE DES CINQ RAPHAEL

DE L'ABBÉ NICOLLE.

Le pape a un cardinal, Son Émin. di Pietro; ce cardinal di Pietro a un secrétaire, M. l'abbé Nicolle; cet abbé Nicolle a une sœur, mademoiselle Élisa Nicolle; et ils ont un Raphaël, — pour commencer.

Les voilà partis de Rome, l'abbé, sa sœur et leur Raphaël, convenablement munis de lettres ecclésiastiques et recommandations congrues, et précédés d'une belle annonce dans l'*Osservatore romano*.

A Paris, l'abbé et sa sœur s'entendent facilement avec la presse cléricale, et se font faire de magnifiques articles dans l'*Union*, dans le *Journal des villes et des campagnes*, etc. L'abbé lui-même publie, à la librairie administrative de Paul Dupont, une pieuse brochure, intitulée : *la Merveille de l'art religieux*, ou *Tableau original, inconnu*, de RAPHAEL... par l'abbé Nicolle, secrétaire de Son Ém. le cardinal di Pietro. Ils obtiennent aussi de publier dans le *Monde illustré* une gravure avec le titre : *tableau de Raphaël*.

En même temps, cette « merveille de l'art chrétien » était exposée dans une boutique de la galerie Colbert, et l'exposition en était annoncée par d'immenses affiches portant en gros caractères : « DIX MILLIONS... le célèbre tableau de Raphaël, la *Mort de saint Joseph*, etc. »

Dans la brochure de l'abbé Nicolle, dans les articles des journaux religieux, dans les affiches, partout, il fut établi que cette peinture de Raphaël était, sans comparaison, la plus belle de son œuvre, bien au-dessus de la *Transfiguration*, de la *Madone de saint Sixte*, etc.

Tout Paris courut voir le chef-d'œuvre, proprement encastré dans une boîte d'acajou et montré aux visiteurs par mademoiselle Élisa et par M. l'abbé. Comment soupçonner imposture de la part d'un prêtre de la cour de Rome, du secrétaire d'un cardinal! Et d'ailleurs qui pourrait espérer de tromper avec un faux Raphaël? Un Raphaël de 10 millions, ça doit sauter aux yeux.

Le Raphaël et ses cornacs excitèrent une vive surprise. Les connaisseurs estimaient le tableau dans les 150 à 200 francs, et s'accordaient à y reconnaître une composition d'un mauvais peintre de la décadence. Quelqu'un eut la chance de trouver la gravure.

Signé : *Carlo Maratti pinx., R. Audenaerd sculps. Arnoldo Van Westerhout formis Roma nel Parione.*

Robert Van Audenaerd, né à Gand en 1663, mort dans la même ville en 1743, avait étudié à Rome sous Carle Maratte, et il a gravé beaucoup d'œuvres de son maître et des Bolonais.

La *Mort de saint Joseph* fut peinte par Maratte pour une église de Rome, et peut-être y est-elle encore. La petite peinture de M. l'abbé n'est qu'une misérable copie d'après le grand tableau.

Ces renseignements parurent dans quelques journaux, sans troubler aucunement la sainte mission de l'abbé et de sa sœur, qui obtenaient tout de même l'insertion de lettres mirobolantes : par exemple, mademoiselle Élisa, une lettre très-érudite, où elle établit que son chef-d'œuvre a été acheté dans la maison même où mourut Raphaël, rue des Coronari, à Rome ; par exemple, M. l'abbé, une lettre, où il *maintient* le chiffre de 10 millions, « que l'on pourrait, sans connaissance de cause, trouver exagéré. » Les raisons de l'abbé sont : « Que ce chef-d'œuvre original, inconnu, est tout entier de la main de Raphaël... Qu'aucune des autres œuvres de ce sublime artiste, sans en excepter la *Transfiguration*, tant pour la sublimité de la conception que pour le fini et la beauté de l'exécution, ne peut lui être comparée; qu'aucune idée religieuse et chrétienne plus complexe et plus élevée n'a jamais été traitée sur une toile, etc., etc. »

Cependant, après avoir transporté le chef-d'œuvre, du

passage Colbert au boulevard Italien, après avoir dépensé une énergie vraiment romaine, la tentative ne réussissant pas à Paris, l'abbé, sa sœur et le Raphaël s'en vont à Bruxelles et y recommencent les mêmes manœuvres : insertion dans les journaux et exposition du tableau au Cercle artistique. Par malheur, le conservateur du cabinet des estampes, M. Alvin, trouve encore, de son côté, la gravure d'Audenaerd d'après Maratte. Quelle contrariété! Justement, un M. Frowein, de Bruxelles, venait de découvrir sur le manteau du Christ la signature en toutes lettres, et la date 1520, ce qui inspirait à l'abbé Nicolle cette noble phrase dans une de ses réclames : « La *Mort de saint Joseph* est donc le dernier chant du cygne d'Urbino! » Sans la gravure d'Audenaerd, on ne sait pas ce qui eût pu advenir du Raphaël et de l'abbé, à Bruxelles en Brabant. Depuis le passage du Juif errant, les bourgeois de Bruxelles n'avaient rien vu de plus ébouriffant.

De Bruxelles, voyage à Berlin, à Dresde, puis à Londres.

A Berlin, l'Académie royale des arts a l'imprudence d'écrire une lettre à l'abbé, en réponse à sa demande d'une salle d'exposition, et cette lettre est aussitôt publiée comme un témoignage d'authenticité du tableau, parce qu'il est dit, dans une phrase de politesse banale : « L'Académie royale regrette d'autant plus de ne pouvoir accorder la demande que l'exposition a pour objet une œuvre d'un maître aussi grand que l'est Raphaël. »

A Londres, la mystification prend un caractère excessif. On sait qu'en Angleterre les ventes publiques ne sont pas surchargées de formalités et de taxes comme en France. Le lieu était donc favorable pour fixer une bonne fois le prix du chef-d'œuvre et la crédulité avec un chiffre fictif. Le 13 février 1863, on lisait dans le *Morning Post* : « Le Raphaël (*Mort de saint Joseph*) estimé 600,000 fr. à Londres, a été adjugé, le 11 février 1863, *sans que cette vente ait pu produire son effet*, par l'agent anglais Robert Tidmann, après d'éminentes offres sur le prix d'estimation, pour la somme de 1,000,000 de fr. »

L'opération pouvait avoir coûté 3 fr. de droit fixe à ce que je crois, quelques guinées à l'agent Tidmann, et quelques shellings pour l'annonce du *Morning Post*.

Ceux du continent qui ne sont pas au courant de la liberté anglaise et qui ne savent pas qu'en Angleterre le premier venu peut faire adjuger ce qu'il lui plaît pour un million, à M. *Mistake* ou à un masque quelconque, furent bien étonnés. Le bruit courut que c'était — *le roi de Prusse!* — qui avait opéré cette belle acquisition. On a coutume d'attribuer ainsi au roi de Prusse ce qui semblerait exorbitant pour des personnages vulgaires. Mais cependant il y a des juges à Berlin, du moins pour juger Raphaël et les beaux-arts.

Il faut dire que l'abbé avait eu l'adresse d'engager une correspondance avec les représentants du roi de Prusse, l'ambassadeur à Paris, M. le comte de Goltz, et le chargé d'affaires, M. le prince de Reuss, et que ces lettres ont été publiées. Le prince de Reuss avait eu l'honnêteté de répondre, « au nom du roi son auguste maître, et au sujet du *chef-d'œuvre de Raphaël*, représentant la Mort de saint Joseph, que Sa Majesté ne daignait pas en agréer l'acquisition, *vu le prix* très-élevé qu'on demandait pour le tableau. » Ne dirait-on pas que Sa Majesté prussienne reconnaît l'authenticité du tableau et que le prix seul l'empêche d'acheter le chef-d'œuvre de Raphaël ? 10,000,000, c'est, en effet, une somme que le roi de Prusse aurait de la peine à tirer de sa chambre élective, même pour un Raphaël.

Avec tout cela, ni parmi les souverains de l'Europe, ni parmi les aristocrates de Paris, ni parmi les bourgeois de Bruxelles, ni parmi les lords d'Angleterre, personne qui apportât ni million ni denier. Mais pourtant la spéculation avait amassé des titres imposants : le certificat de l'Académie royale des arts de Berlin, la correspondance des ambassadeurs, l'adjudication à Londres pour un million, les articles et réclames des journaux, sans compter « le Registre d'autographes de l'abbé Nicolle. » J'ai toutes les pièces de cette curieuse affaire, tout, brochures, journaux, catalogues, photographies, etc., tout, excepté copie de ce Registre d'autographes de l'abbé. Ah ! que le *Figaro* devrait bien nous en donner des morceaux, dans son intéressante publication de *fac-simile!*

W. B.

(*La suite au prochain numéro.*)

PARIS. — IMPRIMERIE DE AD. LAINÉ ET J. HAVARD, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMPᴱ,
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 f.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . . . . 14 f.

3ᵉ ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. Nᵒˢ 31 ET 32. 1863.

SOMMAIRE.

VENTES PUBLIQUES.

En dépit de l'encombrement quotidien de l'hôtel Drouot, les ventes ont été languissantes pendant toute la première partie de la saison d'hiver. Nous achevons aujourd'hui l'odyssée des *cinq Raphaëls* de l'abbé Nicolle, qui ont été vendus le 25 janvier; les peintures anciennes de M. Frédéric Villot, ancien conservateur des tableaux et secrétaire général de notre musée du Louvre, vendues quelques jours après, ont fourni un digne pendant à cette ridicule opération. *Le Moniteur* disait bien que la vente Villot « serait sans peine la plus brillante de la saison, et que les initiales F. V. cachaient un amateur plein de goût, qui était en même temps un *catalographe* des plus érudits. » C'est peut-être *catalogographe* qu'il faudrait dire; mais le public a pensé, lui, qu'il était difficile, au célèbre *conservateur* que nous savons des Raphaëls et des Rubens, de se donner à meilleur marché un brevet d'incapacité plus notoire. L'abbé Nicolle n'a pas eu de chance d'arriver le premier. *Trente* tableaux anciens, décorés de noms splendides par M. Villot, ont produit la somme de *huit cent cinquante francs*. Paul Véronèse, son maître Badile et Ribera, se sont vendus 30 fr. chacun, Bouchar 9 fr., Fragonard 20 fr., Largillière 13 fr., Lepicié 12 fr. et Palma le vieux *trois francs cinquante centimes*. Nous en passons et des meilleurs. Un portrait de la fille de Titien, compendieusement décrit et illustré, peint par Titien lui-même, dit le catalogue, s'est vendu 410 fr., et la perle de la collection, qui se composait de 49 tableaux anciens et modernes, un Paul Veronèse, dans les à peu près, a été acheté 3,050 fr. par M. Reizet. C'est d'un très-bon collègue. C'est une fiche de consolation que M. Reizet aura voulu donner au conservateur qu'il a remplacé : espérons cependant que l'acquisition n'a pas été faite pour le Louvre.

Le flot des chinoiseries a continué d'inonder le marché. On commence heureusement à s'en dégoûter, ou tout au moins à ne plus y mettre de grands prix. Des arrivages considérables sont annoncés pour la saison prochaine, et il faut s'attendre à voir baisser rapidement les cours, déjà diminués de moitié malgré les artifices déployés pour les soutenir.

Nous sommes habitués aux caprices de la mode : tout est heur et malheur; les chinoiseries encombrent aujourd'hui les trottoirs, au pas des portes où se font des ventes mobilières, et les grossières productions de Nevers et de Saint-Clément, qu'elles remplacent, trouvent un asile jusque dans les boudoirs des petites-maîtresses. J'espère qu'on a soin de les passer à l'eau bouillante avant de les y placer. Nous avions autrefois la *haute curiosité :* on appelait ainsi tout ce qui avait servi au luxe mobilier du dix-huitième siècle ; le goût est aujourd'hui à la *basse curiosité*, à la céramique sans goût et sans grâce, arrachée aux dressoirs des auberges de province et des marchands de friture, à la bonne paysannerie réaliste, la seule vraie, en somme. Les ventes spéciales de faïences françaises ont été inaugurées cette année et elles ont été nombreuses. Cela ne s'était pas encore vu. C'est à M. A. Bouard, qui appartient, je crois, au Conseil d'État, que revient l'honneur d'avoir, le premier, fait part au public des trésors de Rouen, Moustier, Strasbourg, Delft, Nevers, Sceaux, Marseille, Niederwiller, qu'il avait colligés. Presque en même temps, un aimable poète, Gustave Mathieu, a vendu lui-même, pendant deux jours, une collection plus nombreuse que choisie. Enfin, M. le baron Ch. Daviller et son frère, deux jeunes banquiers désormais célèbres en ce genre, ont littéralement encombré la place par deux ou trois ventes successives des plus médiocres productions. L'excès paraît avoir produit un résultat salutaire : on commence à se moquer de tout cela, et il n'en sera guère question l'an prochain. Ce qui nous étonne, c'est le grand nombre des pièces usées, écornées ou rompues, que les nouveaux amateurs admettent dans

leurs cabinets. Nous ne les suivrons pas dans le détail des bonnes folies qu'ils ont commises dans ces ventes, nous préférons emprunter au grave *Moniteur universel* un témoignage du dérangement que la faïence française paraît avoir occasionné dans quelques cerveaux ; on comprendra, dès la première strophe, à quelle occasion ce dithyrambe en prose a été écrit :

« Une exposition d'objets d'art anciens vient de s'ouvrir à Évreux, à propos du concours régional, ainsi que dans la plupart des villes de Normandie ; une large place devait être réservée à la céramique, qui fut une gloire du pays.

« De ce côté, l'exposition d'Évreux peut rivaliser avec deux expositions ouvertes à trois ans de distance, celle de Rouen et celle de Bernay.

« La céramique rouennaise s'y montre dans tout son éclat, et on s'explique la présence des érudits qu'elle amène, comme aussi la foi des enthousiastes qui ont fait monter cet art robuste au prix du Sèvres le plus délicat.

« Il en est des faïences de Rouen comme de la littérature du grand siècle. Tourmentes, révolutions, modes, peuvent faire méconnaître momentanément la gloire de Molière, de Pascal, de la Bruyère ; les esprits altérés viendront toujours se rafraîchir à ces sources.

« L'ornementation de l'époque a le même caractère, car tout est solidaire, et la chaîne que tient un Rigaud ou un Largillière va de Paris à Rouen, faisant circuler ces rayonnements et ces pompes dont subissent l'influence les potiers Poirel de Grandval et Poterat.

« L'art rouennais s'inspire à la fois du Japon et de la Hollande. Les lettres patentes sont précises par lesquelles les potiers sollicitent de Colbert le privilége de fabriquer des faïences ou porcelaines à l'*imitation* de celles de Hollande ; mais Poirel de Grandval s'inspire de la Hollande comme son compatriote Corneille s'inspirait du Cid, et ce qui vient de l'Espagne et du Japon, le poëte et le potier en font du normand : quelque chose de grand, d'éloquent, de radieux, de calme et de majestueux à la fois.

« Deux époques bien tranchées sont à distinguer dans l'art de Rouen. La première manière des potiers, d'un bleu monochrome, presque sévère, s'imprime dans de grands plats que l'austère Port-Royal n'eût pas repoussés.

« La seconde période, qui commence aux premières années du 18e siècle, est moins sévère ; mais c'est toujours du grand art. Le jaune, le bleu, le rouge, y jouent des trios de coloration pleins d'allégresse et de sérénité.

« Nulle part en France la couleur n'a été employée avec tant de maîtrise. Peu de variations en apparence dans l'ornementation ; c'est la fameuse corne d'abondance avec ses gerbes de fleurs ; tantôt des oiseaux, tantôt des papillons se jouent sur des fleurs ; quelques dragons se mêlent à des mandarins ; ici des saints et des saintes apparaissent calmes dans de riants paysages normands ; moins de variantes encore dans la coloration, où dans les quadrillés des marlys se jouent trois ou quatre tons. Mais quel charme pour les yeux que ce rouge d'œillet emprunté aux Hollandais, qui prend un nouvel éclat sous les pinceaux des potiers normands !

« Art peu varié qu'on ne se lasse pas d'admirer, pas plus qu'on ne se lasse de certaines formules musicales qui reviennent sans cesse dans l'orchestration d'un Haydn, pas plus qu'une mère de famille ne se lasse de la ressemblance de ses dix enfants.

« La faïence normande a le privilége d'éveiller le sentiment du solennel et du robuste à la fois ; elle a de l'analogie avec la race de ses chevaux. Ceux qui ne sont frappés ni par le dessin ni par la couleur doivent l'être par la taille de ces belles pièces et l'harmonie que laisse dans les yeux le bleuâtre émaillé de la terre.

« Dans cet ordre, Évreux montre des pièces d'une riche importance, et les curieux iront voir cette belle exhibition qui favorise les efforts de l'art industriel moderne.

« Il y a dix ans à peine que l'industrie de la faïence était absolument perdue en France. Rouen, qui comptait encore cinquante fabriques en activité sous la Révolution, les avait vues disparaître une à une. Nevers et quelques villes d'Alsace seules continuaient une fabrication grossière et sans intérêt.

« De Paris est venu le réveil : vingt fabricants se sont groupés autour du drapeau de la céramique pour lutter avec les produits des manufactures anglaises. Nevers ouvre une école professionnelle destinée à l'enseignement de la fabrication de la faïence. Cuisson, transparence des émaux, décors nouveaux, autant de longues recherches ; mais l'art industriel est à la piste. Il furète et il cherche ; il réfléchit, étudie, produit, et trouvera, il faut l'espérer, un style appliqué à nos besoins, le style de la seconde moitié du 19e siècle.

« Dans ces grandes aspirations de l'art industriel, toute exposition a son utilité qui montre les chefs-d'œuvre du passé. Et ce sera un grand progrès que le jour où le peuple aura sans cesse sous les yeux, dans les objets à son usage, de belles lignes ornementales et de radieuses colorations, car le beau entre par tous les pores, et les plus minces notions du beau, d'où qu'elles partent, ne sont-elles pas un salutaire enseignement ? »

L'article n'est pas signé, c'est dommage.

Quelques ventes plus dignes de l'attention des véritables amateurs sont venues faire diversion à toute cette dépense de mauvais goût. La première en date est celle des tableaux, esquisses et dessins d'Eugène Delacroix. Il est difficile, pour qui n'y a pas assisté, d'imaginer l'enthousiasme soulevé par l'exposition des œuvres de l'illustre artiste et la chaleur avec laquelle, pendant tout un mois, on s'est disputé ses moindres productions. Il faut dire que les dessins seuls, au nombre de *six mille*, représentaient le travail de toute sa vie, et que jamais il ne s'était montré plus grand et plus sympathique que dans cette exhibition posthume.

Après Eugène Delacroix est venu Prudhon, représenté, lui aussi, par plus de deux cents esquisses et dessins, qui avaient été conservés jusqu'à nos jours dans la famille de M. de Boisfremont, son élève et son ami ; notre propre collection, que nous devons citer, puisque les amateurs ont paru l'accueillir avec faveur, et celle des tableaux de Meissonier, réunis par M. Paul Demidoff.

Notre prochain Bulletin contiendra la liste des prix d'adjudication de ces ventes principales ; il en est quelques autres que nous passerons en revue auparavant.

Le CABINET DE FEU M. MICHELIN, de Provins, vendu à Paris dans les premiers jours de mars, contenait, comme la plupart des collections provinciales, beaucoup d'objets sans valeur, un certain nombre de monuments dont l'intérêt local fait tout le mérite, mérite qui se perd par le déplacement, et enfin quelques pièces précieuses parfaitement reçues partout.

L'objet rare de la collection Michelin était une horloge de bureau en cuivre doré et gravé, à mouvement astronomique. Le pourtour était décoré de sujets bibliques, peints en émaux de couleurs rehaussés d'or. On lisait sur le cadran : *Folivet, à Limoges*, nom d'artiste limousin qui manque au catalogue de M. l'abbé Texier.

Cette horloge, que l'on croit unique, a été publiée dans l'*Album des arts au moyen âge* de M. Dusommerard ; elle fait partie maintenant de la collection de M. le baron James de Rothschild. Adjugée au prix de 25,500 fr.

Les MANUSCRITS DE MADAME LA DUCHESSE DE BERRY, au nombre de *trente-deux*, vendus le 22 mars, formaient une collection de pieux souvenirs, la plupart de provenances illustres. Ce n'est pas sans un étonnement douloureux pour plusieurs, que l'on a vu tomber au milieu de nous ces dernières épaves d'un naufrage déjà lointain. Quel chemin ces manuscrits ont-ils pris pour y arriver? c'est ce qu'on n'a pu savoir ; le secret a été fidèlement gardé, et je crois même que l'habile spéculateur à qui ils appartenaient a su en tirer bon parti.

Lorsque de vulgaires besoins obligent des familles royales à livrer aux enchères publiques des monuments qui doivent leur être chers à tant de titres, comment serions-nous surpris de voir s'éparpiller chaque jour des cabinets moins illustres, formés par de simples particuliers?

La collection de Mme la duchesse de Berry se composait de livres de piété et de quelques ouvrages de chasse et d'histoire, tous sur vélin, la plupart dans de belles reliures anciennes. Nous en donnerons une indication sommaire. Sauf un seul vendu très-cher, ils ne nous paraissent pas avoir obtenu les prix qu'ils méritaient.

MANUSCRITS.

1. LE LIVRE D'HEURES DU ROI HENRI II ET DE LA REINE CATHERINE DE MÉDICIS. Haut. 10 cent., larg. 7 cent., adjugé à : fr............ 60,000
   A M. Barbet de Jouy pour le musée du Louvre.
2. ORATIONES DEVOTISSIME *ad illustrissimam piissimamque dominam christianissimi Francorum regis matrem dedi cate.* — In-8°, exécuté pour Louise de Savoie, mère de François Ier........... 3,210
3. PRIÈRES CHRÉTIENNES. In-8°............ 1,260
4. EXERCICE DE PÉNITENCE dédié à la Reine. In-8°, aux armes de Louis XIII et d'Anne d'Autriche 2,020
5. PRIÈRES DE LA MESSE, écrites par Rousselet, à Paris, MDCCXXV. In-8°, au chiffre de Marie Leczinska.................... 1,210
6. PRIÈRES DURANT LA MESSE. In-8°, manuscrit offert à la reine, par le cardinal Fleury, en 1737.......................... 1,700
7. BIBLIA LATINA. In-4° à deux colonnes, XIIIe siècle... 650
8. HISTOIRE ANCIENNE depuis la création jusqu'à Titus. In-folio, fin du XIVe siècle... 1,200
9. LIBER DE VITA CHRISTI. 3 vol. in-folio à deux colonnes. XVe siècle.............. 3,200
10. INSTRUCTION d'un jeune prince, pour se bien gouverner envers Dieu et le monde, etc., etc. In-4°. XVIe siècle 1,140
11. LE LIVRE DE CHACE de Gaston Phœbus. — Le livre de médecine de tous oiseaux, de Jean de Franchière. In-fol., XVe siècle, aux armes de François Ier............. 5,000
12. LA VIE ET LA PASSION DE NOTRE-SEIGNEUR. In-4°, XVe siècle 420
13. LE CURIAL d'Alain Chartier. In-4°, XVIe s. 910
14. HEURES LATINES. In-8°. XVe siècle, orné de 107 miniatures....................... 3,050
15. HEURES LATINES ET FRANÇAISES. In-12. XVe s. 205
16. PRIÈRES LATINES ET FRANÇAISES. In-12. XVe siècle.......................... 195
17. HEURES LATINES, petit in-12. XVe siècle, on lit sur le feuillet de garde : *Ce livre a appartenu à la reine Jeanne de Naples*. 1,000
18. HEURES LATINES. In-12. XVe siècle....... 605
19. HEURES LATINES. In-8°. XVe siècle, reliure fleurdelisée......................... 1,550
20. HEURES LATINES. In-4°, XVe siècle, dix-neuf miniatures......................... 1,320
21. HEURES LATINES. In-4°, XVe siècle. 18 min. 700
22. HEURES LATINES. In-8°. XVe siècle. 8 miniatures............................ 410
23. HEURES LATINES. In-8° carré. XVe siècle.... 240
24. HEURES LATINES. In-8°. XVe siècle..... 305
25. HEURES LATINES. In-8°. XVIe siècle, 15 min. 1,720
26. HEURES LATINES. In-8°. XVIe siècle, dix-sept miniatures 255
27. HEURES LATINES. In-8°. XVIe siècle,33 min. 400
28. Livre d'heures, en bas allemand, in-4. XVIe siècle............................. 530
29. Livre de prières en allemand, in-8°......... 100
30. PRIÈRES DE LA MESSE, écrites par Jarry, 1663. In-12, aux armes de Séguier...... 800
31. DUCALE vénitien, XVIIIe siècle. In-4° 50
32. LIBER AMICORUM Joannis Jacobi von Staal. XVIe siècle.......................... 320

IMPRIMÉS SUR VÉLIN.

33. Heures à l'usage de Rome. In-4°. Paris. Gillet Hardouyn..................... 830
34. Hore beate Marie Virginis. In-8°. XVe siècle? 450
35. Hore dive Virginis Marie. In-8°. Paris. Germain Hardouyn. S. D. Cal. 1526 à 1541.. 370

LA LÉGENDE DES CINQ RAPHAELS

DE L'ABBÉ NICOLLE.

(*Suite.*)

Je ne sais comment, ni pourquoi, au commencement de 1863, l'abbé et mademoiselle Élisa se retrouvent à Rome, montrant toujours leur Raphaël « authentiqué par toutes les autorités artistiques de l'Europe. »

O merveille de l'art religieux ! autour de ce chef-d'œuvre, il était tombé du ciel quatre autres Raphaëls, tous également authentiques et parfaitement signés !

Là-dessus, qui ne serait saisi d'une mystique ardeur! L'abbé et sa sœur entreprirent une nouvelle campagne. On n'avait pas eu l'air de croire beaucoup à *un* Raphaël, mais *cinq* Raphaëls, c'est l'évidence! Le Paris sceptique, il sera convaincu, cette fois.

Avec cinq Raphaëls, on ne peut descendre ailleurs qu'au Grand Hôtel. Voilà donc mademoiselle Élisa, cinq Raphaëls, l'abbé Nicolle, et sans doute d'autres abbés que nous rencontrerons tout à l'heure, installés ensemble au Grand Hôtel, vers la fin de l'année dernière. Ils n'y font pas trop de bruit, mais de la besogne, à ce qu'il paraît. Si bien que, le 12 décembre 1863, une ordonnance du président du tribunal civil de la Seine ordonne la vente aux enchères publiques de « sept tableaux, appartenant à mademoiselle et à M. l'abbé Nicolle, » savoir les cinq Raphaëls, un paysage de Claude Lorrain, et un *Capucin* méditant, « œuvre d'un grand maître italien. »

Pourquoi donc forcer ainsi mademoiselle Élisa et l'abbé son frère? Les ventes publiques sont chanceuses. Qui sait si la *Mort de saint Joseph* atteindra seulement aux enchères à Paris le million qu'elle atteignit à Londres, l'an dernier? La bourse des amateurs sera-t-elle assez garnie pour fournir ainsi subitement les sommes colossales que peuvent valoir *cinq* Raphaëls, un Claude et un *Capucin?* Les tribunaux sont impitoyables vraiment! Quand on aurait emprunté à des âmes pieuses 40,000 fr. sur un chef-d'œuvre de Raphaël, quand on aurait contracté quelques dettes à la garde de pareils trésors, est-ce un motif pour ruiner une spéculation si bien patronnée et si vigoureusement conduite?

Quelle fête cependant pour les habitués de l'hôtel Drouot, quand on vit le petit catalogue jaune et les grandes affiches, annonçant l'exposition des Raphaëls, le samedi 23 et le dimanche 24 janvier 1863, et la vente le lundi 25, — et sans expert! Les experts parisiens sont-ils donc si forts qu'on ne saurait faire de bons coups en leur présence? — Sans expert! Tous les experts avaient refusé.

Le samedi arrive. On se précipite dans la salle où les cinq Raphaëls sont rangés sur des chevalets. Tout le monde connaissait déjà la *Mort de saint Joseph*. Mais les quatre autres! Pour moi, je ne les avais pas encore vus, et je me mis à les étudier, non-seulement à l'aide de la petite feuille jaune qui donne les titres, mais en consultant un catalogue explicatif, d'une feuille d'impression, que purent obtenir les raffinés et amateurs sérieux.

Donc, après *la Mort de saint Joseph,* viennent: *le Sacré Cœur de Jesus*, où « Raphaël laisse loin derrière lui le Christ tant vanté et tant admiré de la *Cène* de Léonard, où le dessin et le coloris magistral d'un pan de linge rappellent, par l'effet qu'il produit, le rideau de Zeuxis. » Ce qui rend surtout ce tableau inestimable, ce sont « quatre inscriptions dans l'intérieur du cercle qui entoure le buste du Christ, toutes quatre entièrement écrites par Raphaël (comparer avec l'autographe conservé à la Bibliothèque, etc.) »

Le *Portrait de la Fornarina*, en Diane chasseresse, sur *cuivre :* « Nous avons enfin le vrai type, le type frappant de la femme qui a posé pour les madones de Raphaël... c'est-à-dire la vraie Fornarina... qu'on doit appeler *Margarita*, selon Passavant. Et quelle admirable coïncidence! non-seulement ce portrait est signé RA.SO. 1517, mais au-dessous de la date on lit un nom incrusté dans la pâte : — Margarita! »

Comme je regardais de près cette copie d'un tableautin de Netscher, un gentil petit abbé, imberbe et modeste, une espèce d'Éliacin, eut l'amabilité de me montrer où était la signature et de me faire toucher du doigt *Margarita*. Il y avait dans la salle deux autres abbés auxquels, sans doute, étaient confiés la *Madonna addolorata* et le *Sacré Cœur de Jésus*, comme au jeune Éliacin avait été confiée la maîtresse de Raphaël, tandis que mademoiselle Élisa s'était réservé la *Mort de saint Joseph*, derrière lequel elle avançait sa tête fûtée, répondant avec finesse et solidité aux incrédules et même à des apostrophes grossières qui partaient de temps en temps d'une foule mêlée.

Jésus au jardin des Oliviers, sur *cuivre*, signé du monogramme VR et daté 1517. L'écriteau de la croix portée par l'ange est encore de la main de Raphaël.

La *Madone de Douleur*, sur *cuivre* (jamais on n'aurait cru que Raphaël eût tant peint sur cuivre, ni aussi qu'il eût écrit tant d'inscriptions sur les tableaux). Également signé du monogramme VR.

Après les Raphaëls, le Paysage représentant un couvent de capucins et une fontaine est catalogué sans nom d'auteur; mais nous tenons de mademoiselle Élisa, qui eut la complaisance de quitter un moment le lit de mort de saint Joseph pour expliquer ce tableau, qu'il est de Claude Lorrain, et de sa plus belle manière. Le septième tableau, le petit *Capucin*, s'il n'est pas du Titien, est toujours d'un grand grand maître.

Le lundi, jour de la vente, jamais on n'avait vu pareille foule à l'hôtel Drouot, pas même lors de la vente Demidoff, quand les portes faillirent être enfoncées.

La première enchère sur le *Saint Joseph* est à 6 francs! Enfin, avec le temps, plus d'une demi-heure, on monte jusqu'à 1,000, puis à 1,240, et l'adjudication est prononcée.

On se demandait qui pouvait avoir donné 1,200 fr. d'un tableau qui vaut à peine une centaine de francs. On assura que c'était un Anglais. Un Anglais peut bien avoir eu cette idée-là, de suivre l'aventure de ces Raphaëls jusqu'à la fin, comme son compatriote qui avait suivi dans toute l'Europe Carter, jusqu'à ce qu'il l'eût vu dévorer par ses lions. Cependant quelqu'un de bien informé prétend que l'acquéreur est une vieille dame, engrenée peut-être dans la machine de l'abbé. Mettons que ce soit elle qui ait donné les 40,000 francs ; ce n'est rien d'ajouter 12 à 1,500 francs ; et quelle fortune le jour où mademoiselle Élisa lui fera vendre le tableau un million!

Le portrait de la Fornarina, 100 francs; la *Vierge de Douleur*, 110 ; le *Sacré Cœur de Jésus*, 70 ; le Paysage, 50, et le Capucin, 50. Le *Jésus au jardin des Oliviers* n'est pas mis sur table, n'ayant pas été compris dans le commandement judiciaire.

Maintenant quel est le mystère caché au fond de cette incroyable comédie? Et par quelle puissance occulte a-t-elle pu durer si longtemps? par quelle bourse ont été fournies les dépenses considérables de voyages des personnes et des tableaux, de séjours dans les grands hôtels, de publicité, etc.? Il n'est pas impossible qu'on entende encore parler de cette affaire, et même qu'on ne revoie encore quelque part la *Mort de saint Joseph*.

W. B.

PARIS. — IMPRIMERIE DE AD. LAINÉ ET J. HAVARD, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19.



BUREAUX D'ABONNEMENT.
FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET COMP[e]
56, rue Jacob, à Paris

ABONNEMENTS
POUR PARIS, un an. . . . . 12 fr.
POUR LES DÉPARTEMENTS. . 14

3e ANNÉE. NOUVELLE SÉRIE. N[os] 33 ET 34. 1863.

SOMMAIRE.

NOUVELLES DIVERSES.

Le catalogue des nombreuses bibliothèques publiques de Constantinople avance considérablement. D'après une estimation qu'on a lieu de croire à peu de chose près exacte, le nombre total des manuscrits qui seront ainsi enregistrés dépassera un million. Malheureusement beaucoup de ces manuscrits, pour être restés entassés dans des coffres vermoulus dans des caves humides, ont été entièrement ou en partie détruits.

Nous regrettons d'apprendre que, jusqu'ici, aucun des trésors des premiers temps de la littérature byzantine qu'on avait l'espoir de découvrir n'ait été trouvé. Il a, au contraire, été constaté que la totalité des ouvrages de cette époque que l'on sait avoir existé, a été impitoyablement détruite. Les ouvrages qui restent sont, en conséquence, presque exclusivement en arabe ou dans les langues de la même famille; ils formeront réunis la plus riche collection de littérature orientale qui existe.

Ahmet-Vafik-Effendi, Subhi bey, et d'autres savants turcs ont proposé que cette masse sans prix de richesses littéraires fût rassemblée dans un même bâtiment, de manière à la rendre accessible pour l'étude et les recherches. Il y a tout lieu de penser que cette proposition, malgré l'opposition qu'elle a d'abord rencontrée, finira par être adoptée. On a déjà fait un pas vers la formation d'une bibliothèque impériale en plaçant dans le Dar-al-Fanoun (le bâtiment de l'université) 40,000 volumes de bons ouvrages des langues de l'Europe ayant appartenu à Il-Hami-Pacha. Des ordres ont été donnés pour que cette collection reçût une augmentation considérable en vue de créer une bibliothèque de livres à consulter passablement complète, à laquelle le public sera admis librement, le tout, comme nous l'avons dit, pour former le noyau d'une grande collection nationale digne de ce nom.

— Un laborieux citoyen, M. Charles Picot, qui était sorti d'une pauvre famille de meuniers, des environs de Châlons-sur-Marne, pour arriver à prendre une place honorable parmi les mécaniciens et les inventeurs, vient de léguer à cette ville sa collection d'objets d'art et de curiosités « pour y établir un commencement de musée »; tels sont les termes de la donation.

Le catalogue du nouveau musée de Châlons-sur-Marne, rédigé par M. Ch. Gillet, contient 264 numéros; il est précédé d'une intéressante notice sur son fondateur.

VENTES PUBLIQUES.

Rien de plus inégal que la valeur des estampes anciennes dans les ventes publiques. Nos lecteurs le savent, la mise en vente d'un cabinet célèbre réunit facilement tous les curieux, et la concurrence, s'il vient s'y mêler quelques éléments anglais ou allemands, arrive facilement à conduire à la limite extrême des prix tout ce qu'il renferme de désirable. S'agit-il, au contraire, d'une collection modeste et sans gloire : ah! malheur à elle, nul ne s'y intéresse, la coalition des marchands s'abat sur l'héritage ou la dernière ressource de l'amateur pauvre, écarte, par des procédés qui lui sont propres, les rares curieux qui sont venus s'y aventurer, et se fait adjuger tout pour rien, ou presque pour rien.

A ce propos, disons qu'il est difficile d'expliquer comment se maintient et marche tête haute parmi nous cette *révision* ou *graffinade*, qui est certainement une tache à la probité publique en France. La plus vulgaire délicatesse réprouve cette sorte de [illegible] punit, il a disparu des ven[illegible]bleaux et de curiosités, mais il triom[illegible] plus que [illegible] mais dans les vente[illegible] tion de la justice, [illegible] cile de le chasser de [illegible] suffirait simplement aux amateurs d'estampes de mettre au ban des honnêtes gens les quelques coquins qui s'y livrent, ils sont connus, et de ne pas avoir la faiblesse d'aller le lendemain payer très-cher dans leurs boutiques les pièces obtenues à vil prix dans les ventes dont ils nous forcent à nous éloigner. Le procédé est aisé, l'intérêt particulier aussi bien que l'intérêt général recommandent de faire dispa-

raître cette plaie qui s'étale au grand jour; si nous étions à Londres, cent lettres d'adhésion nous arriveraient demain ; mais parmi les amateurs d'estampes de Paris, qui voudra attacher le grelot et commencer à le mettre en pratique ?

Mais revenons à nos estampes anciennes : il est bien d'autres raisons qui infirment l'utilité pratique du prix d'adjudication que nous pourrions entasser dans les colonnes de ce bulletin. Comment expliquer, par exemple, les mille nuances de fraîcheur et de conservation qui distinguent chaque pièce, ou bien ces différences d'impression des épreuves d'un même état qui peuvent, à l'occasion, doubler ou tripler leur valeur? Lorsque vous entendez parler d'une bonne folie, je dis une *bonne* folie, soyez sûr qu'il s'agit d'une de ces impressions brillantes dont le charme est en vérité souverain, et qu'il faut posséder à tout prix; mais l'amateur ne doit jamais prendre pour base de la valeur des estampes qu'il possède ou de celles qu'il veut acheter, les chiffres atteints par ces épreuves exceptionnelles.

Les ventes de l'hiver dernier ont été peu importantes. Nous citerons, parmi les estampes anciennes et modernes, formant le Cabinet d'un *amateur distingué de l'étranger :*

Audran (Gérard) Les batailles d'Alexandre, d'après Lebrun. Épreuves du 1er état, provenant des cabinets Borduge et Verstolk de Soelen; fr............ 1,325

Bervic. Le Laocoon, ép. avant toutes lettres. Coll. Debois.............................. 675

Bocholt (Fr. Van). Le Jugement de Salomon. 519

Desnoyers. La Vierge au Poisson......... 710

— La Vierge au Donataire........ 900

— La Vierge aux Rochers........ 620

Ces trois estampes, premières épreuves avant toutes lettres.

Morghen. La Cène, d'après Léonard de Vinci. Épreuve dite au *plat blanc.* Coll. E. Durand... 4,105

— La Transfiguration. Avant la lettre. 500

Muller (Fred.). La Madone de Saint-Sixte. Épreuve avant les auréoles................. 1,400

Pesne. Les Sept Sacrements, d'après le Poussin. Épreuve avant l'adresse................. 255

Schongauer. Saint Antoine tourmenté par les démons................................. 675

Une épreuve semblable, dit le Catalogue, a été v[illegible] à la vente du chevalier D..., en [illegible] nous disions plus haut.

[illegible]rles Ier, en pied, près [illegible]es lettres....... 510

[illegible]............ 950

[illegible]........... 210

[illegible] Paris... 460

[illegible]uves. [illegible]vant

[illegible].. 480

[illegible].......... 500

— Le Concert de famille............ 450

— L'Instruction paternelle........... 440

— Portrait du comte de Saint-Florentin. 475

Ces quatre épreuves, de 1er état.

La plupart de ces estampes venaient non d'un *amateur distingué de l'étranger,* mais tout simplement des cartons de M. Émile Galichon, qui les avait associées à celles d'un marchand de Paris. Pourquoi tant de précautions? Je ne saurais découvrir la raison du mystère que l'on met parmi nous à se débarrasser de tout ou partie d'une collection d'objets d'art, soit que l'on ait changé de goût, soit qu'un de ces détails intimes dont on ne doit compte à personne, nous conseille de nous en défaire. On vend sa maison de campagne, on réforme son écurie publiquement, et l'on se cache si on vend son cabinet ou si on l'épure.

Je comprends qu'un illustre homme d'État, un grand historien qui est aussi le plus séduisant de nos orateurs politiques, s'abrite sous l'innocent mystère des trois étoiles si la fantaisie lui prend de vendre ses estampes anciennes pour acheter des bronzes antiques, par exemple. Il y a là plus que de la modestie de sa part, c'est encore du désintéressement. Sa collection, d'un choix exquis, ne pouvait que lui faire honneur ; mais voyez d'ici la sensation qu'eût faite cette annonce : Vente de la collection des estampes anciennes de M. T... en toutes lettres. On n'eût parlé que de cela dans Paris pendant quinze jours, tout le monde eût voulu posséder une des gravures ayant appartenu à ce brillant esprit, chaque pièce se serait vue disputée avec acharnement, et au lieu de retirer cinquante mille francs de ses précieux portefeuilles, il en eût encaissé cent cinquante. Il a gardé l'anonyme, il a fui la réclame et le charlatanisme, on ne peut que lui en savoir gré. De semblables délicatesses ne devraient pas être à l'usage d'un pauvre diable d'amateur, qui n'a pas assez de gloire à revendre pour négliger la bonne opinion que l'examen des objets qui lui ont appartenu peut attacher à son nom. Je sais bien que quelques gens s'épouvantent de cette redoutable épithète : *Amateurs spéculateurs*, qui leur serait décochée; il faut au contraire en rire. Elle a été mise en vogue par messieurs les marchands, qui ont bien leurs raisons pour cela, et ne peut être répétée que par des niais. Serait-ce une spéculation vulgaire, si spéculation il y avait, que celle des œuvres d'art? A quoi voulez-vous que s'exerce un simple homme de goût qui ne possède pas un palais pour empiler ses acquisitions? Qu'il se mette dans les bonnets de coton, *sur* l'Approuague ou sur le nord de l'Espagne? Ce serait grand dommage, laissons-le se livrer au plaisir de faire ses collections. Il y a là, évidemment, un préjugé à détruire chez quelques esprits timorés. Ce qui lui donne un reste de force, c'est que depuis longtemps nous avons laissé ce beau commerce des tableaux et des statues entre les mains des Auvergnats, et que le *trucage*, les bons tours joués aux novices, l'ont quelque peu déshonoré : mais a-t-on jamais vu un homme d'esprit se mêler à toutes ces saletés? Autrefois, c'était un privilége des artistes : Rubens vendait des marbres antiques, et Rembrandt des Titiens. Beaucoup d'artistes français distingués du dix-septième siècle et du dix-huitième ont fait comme eux, et les amateurs avaient tout à gagner à prendre les objets qui sortaient de leurs mains, et à se laisser guider par eux.

Donc, pour en revenir à nos ventes, la collection d'estampes de M. Thiers, je l'ai trop clairement désigné pour qu'il y ait indiscrétion à le nommer, était charmante de tous points, et choisie avec un soin extrême. Sans que Paris profane s'en doutât, on était venu de Londres, de Berlin et d'Amsterdam pour y assister. Son Albert Du-

rer, 25 n°ˢ, s'est vendu 5,600 fr, le Joueur de Guitare, de Marc-Antoine, 1,000 fr., la Philosophie, du même, 730 fr., l'Adoration des Mages, de Schangauer, 1,200 fr., le portrait d'Utengobard, de Rembrandt, 800 fr., le Joueur de Cornemuse, de Berghem, 340 fr., etc., etc. Heureux homme en prévoyance, qui va pouvoir échanger ses Della Bella, ses Roos, ses Saft-Leven, et *tutti quanti* d'un art un peu mollasse, contre les beaux antiques de la collection Pourtalès que l'on vendra l'hiver prochain!

La vente, après décès, des œuvres de M. Eug. Delacroix, a été la grande affaire de la saison. Pendant tout un mois, l'attention fiévreuse et enthousiaste des amateurs et des artistes qui se pressaient dans les salles de l'hôtel Drouot, ne s'est pas ralentie un seul instant. On y a fait de saintes folies, et l'artiste, de son vivant, n'avait certes jamais remporté un pareil triomphe. Après ses peintures et ses esquisses pleines d'éclat et de mouvements, sont venus ses dessins au nombre de six à sept mille. Ce fut une véritable révélation, et l'on peut dire que Delacroix mort, on n'avait pas seulement retrouvé toute son âme et toute sa vie dans ce précieux entassement de merveilles, mais encore Delacroix inconnu, dessinateur exquis, amoureux infatigable de la correction, et rompu aux plus difficiles pratiques de son art. Nul n'a mieux que lui pratiqué cette grande loi du travail quotidien, sans lequel il n'y aura jamais d'artiste supérieur. Ses études étaient de tous les instants, sans cesse bouillonnait en lui la pensée de son œuvre, il y revenait sans relâche, et depuis sa jeunesse il avait religieusement amassé tous les croquis, tous les dessins qui avaient servi à l'étude préparatoire de ses grands ouvrages. C'était ses souvenirs, ses mémoires, si vous voulez; il ne les montrait pas, mais par une disposition testamentaire expresse, il avait ordonné que tous ses dessins seraient exposés et vendus publiquement après sa mort. Il y avait une certaine fierté et beaucoup de loyauté dans une semblable détermination, car si l'exécution brillante et fougueuse des tableaux qu'il livrait au public pouvait faire croire à la spontanéité de leur conception, il était loin d'en être ainsi. L'artiste n'arrivait à ces traits de feu que par un travail opiniâtre. La première pensée de ses compositions n'est souvent qu'un embryon vague où l'on sent la vie, mais où on chercherait vainement la forme. Par combien de transformations, de retours, de repentirs et d'hésitations ne devaient-elles pas passer avant d'arriver sur la toile! Toutes ces feuilles précieuses avaient été soigneusement assemblées et classées par lots dans le catalogue. Il est regrettable qu'à la vente, dans le but très-louable peut-être de faire de l'argent, on ait morcelé ces lots et détruit l'intérêt qu'ils présentaient ainsi réunis.

Nous donnons sans commentaires tous les prix d'adjudication des peintures et des dessins; ils serviront aux amateurs à annoter un catalogue précieux à retrouver plus tard.

On lit dans le journal *la Presse :*

— « Une des clauses du testament d'Eugène Delacroix est textuellement celle-ci :

« Mon tombeau sera au Père-Lachaise, sur la hau-« teur, dans un endroit un peu écarté : Il n'y sera placé « ni emblème, ni buste, ni statue. Mon tombeau sera co-« pié très-exactement sur l'antique, ou Vignole ou Pal-« ladio, avec des saillies très-prononcées, contrairement à « ce qui se fait aujourd'hui en architecture. »

« Ses amis ont reculé devant la tâche de choisir un monument *funéraire* parmi les projets qui leur étaient présentés. Ils ont cru mieux répondre aux vœux de l'illustre *mourant*, en cherchant parmi les monuments de cette antiquité dont Delacroix sentait si profondément la beauté et la poésie. Ils se sont arrêtés au modèle de ce tombeau, dit de Scipion l'*Africain*, dont notre École des beaux-arts possède un moulage.

« Ce sarcophage, élevé sur un socle de marbre noir, sera copié aussi fidèlement que possible, et portera simplement le nom d'Eugène Delacroix, les dates de sa naissance et de sa mort. »

Pourquoi Scipion l'Africain? est-ce pour faire mieux dans le paysage? Le tombeau en question est bien connu de tout le monde; c'est celui de L. C. Scipion *Barbatus*, antérieur de près d'un siècle au premier Africain qui, mort loin de Rome, fit mettre sur le sien : « Ingrate patrie, tu n'as pas même mes cendres. »

Le journal *la Presse* a depuis quelque temps, dans ses nouvelles d'art, le privilége de faire rire l'Europe aux dépens de la légèreté française.

Le tombeau dont il s'agit, travail étrusque, à profils effacés, ne nous paraît pas heureusement choisi pour remplir les derniers vœux de l'illustre artiste français, qui cherchait la couleur jusque dans les corniches saillantes de son dernier asile.

LISTE DES PRIX D'ADJUDICATION DE LA VENTE APRÈS DÉCÈS DE M. EUG. DELACROIX.

ESQUISSES PEINTES, TRAVAUX DÉCORATIFS.

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
1	Non vendus.	13	1,050
2	Non vendus.	14	725
3	Non vendus.	15	740
4	Non vendus.	16	400
5	175	17	1,140
6	300	18	700
7	1,120	19	540
8	480	20	830
9	750	21	1,540
10	820	22	500
11	300	23	750
12	530	24	1,020

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
25	,0	39	245
26	1,980	40	460
27	900	41	400
28. Non vendu.		42	270
29	5,150	43	406
30	1,000	44	305
31	1,260	45	470
32	105	46	580
33	220	47	410
34	70	48	650
35	155	49	420
36	185	50	350
37	140	51	460
38	200	52	1,050

TABLEAUX ET SUJETS DIVERS.

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
53	560	76	800
54	4,700	77	600
55	2,125	78	320
56	4,500	79	350
57	7,500	80	1,900
58	1,600	81	2,400
59	1,000	82	1,605
60	3,350	83	250
61	1,300	84	300
62	1,120	85	495
63	1,205	86	750
64	850	87	5,000
65	710	88	7,550
66	3,100	89	6,000
67	540	90	7,000
68	2,400	91. Non vendu.	
69	705	92	880
70	880	93	900
71	685	94	1,105
72	410	95	1,800
73	830	96	1,225
74	1,250	97	600
75	390	98	3,650

TABLEAUX INACHEVÉS.

99	2,200	116	100
100	1,000	117	171
101	1,500	118	375
102	1,550	119	1,420
103	850	120	100
104	1,000	121	107
105	510	122	45
106	640	123	920
107	520	124	480
108	540	125	390
109	500	126	700
110	1,025	127	100
111	1,400	128	320
112	800	129	280
113	105	130	125
114	450	130 bis	135
115	260		

ESQUISSES.

131	1,570	141	200
132	100	142	410
133	420	143	200
134	450	144	820
135	910	145	150
136	440	146	80
137	41	147	350
138	160	148	1,300
139	235	149	290
140	1,500	150	264

COPIES ET ÉTUDES D'APRÈS LES MAITRES.

Numéros du catal.	Prix d'adjudic.	Numéros du catal.	Prix d'adjudic.
151	3,250	154	65
152	5,000	155	400
153	355	156	250
157	600	167	620
158	1,200	168	505
159	170	169	1,950
160	46	170	310
161	380	171	105
162	6,500	172	130
163	1,010	173	110
164	655	174	330
165	480	175	550
166	630	176	286

ÉTUDES D'APRÈS NATURE.

177	580	200. 15 lots	3,311
178	460	201. 10 lots	1,362
179	300	202	1,080
180. Non vendu.		203	250
181	250	204	450
182	610	205	435
183	630	206	720
184	650	207	400
185	410	208	1,200
186	455	209	620
187	355	210. 14 lots	4,270
188. 3 lots	625	211. 8 lots	648
189	580	212	350
190	1,200	213	1,180
191	900	214. 3 lots	730
192	550	215	910
193	380	216	260
194	200	217	490
195	310	218	480
196	550	219. 16 lots	3,807
197	280	220. 2 lots	310
198. 2 lots	428	221. 10 lots	1,265
199	70		

PEINTURES PAR DIVERS ARTISTES.

222	3,210	236	650
223	2,300	237	880
224	600	238	750
225	370	239	780
226	250	240	420
227	1,060	241	125
228	750	242	610
229	510	243	125
230	1,210	244	320
231	1,100	245	300
232	930	246	350
233	380	247	230
234	700	248	95
235	195	249	41

DESSINS.

250. 6 lots	341	258	90
251. 9 lots	463	259	95
252. 4 lots	165	260	530
253. 2 lots	83	261	115
254. 9 lots	322	262. 3 lots	129
255. 5 lots	178	263. 3 lots	156
256. 13 lots	763	264. 3 lots	64
257	60		

(La suite au prochain n°.)

PARIS. — IMPRIMERIE DE AD. LAINÉ ET J. HAVARD, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19.



LES ARTISTES MILANAIS

ORFÉVRES, GRAVEURS SUR PIERRES DURES, TAILLEURS DE CRISTAUX, MÉDAILLISTES, ARMURIERS, CISELEURS, DAMASQUINEURS SUR FER, ETC.



UELQUES noms de villes ont le privilége de rappeler à notre souvenir, et de classer géographiquement dans notre esprit le plus grand nombre de ces mille objets charmants ou magnifiques, accessoires obligés de la vie civile et du luxe d'autrefois, que nous recueillons précieusement aujourd'hui dans les vitrines de nos musées. Le nom de Limoges est inséparable des émaux; les belles verreries rappellent Venise; Nuremberg et Augsbourg sont deux sœurs qui se disputent les montres, les horloges, les médailles et toute l'orfévrerie allemande du seizième siècle. Faenza a ses poteries de terres émaillées, ou plutôt Faenza a donné son nom à l'une des divisions importantes de l'art céramique, de la même façon qu'Arras avait donné le sien aux tapisseries, et que Malines et Valenciennes prêtent aujourd'hui le leur à certaines dentelles chéries de ma lectrice.

Est-il besoin de rappeler Tolède et ses épées, Milan et ses armures?

Là, sous les mains d'artistes véritables, l'argile et le verre s'élevaient au rang des matières les plus rares, l'or recevait les formes les plus nobles, le fer les qualités les plus précieuses. On ne s'était pas encore avisé, à ces époques heureuses, de ces deux arts inventés de nos jours, l'un qui est le bon et le seul véritable, l'autre dit *art industriel*, qui sera tout ce que vous voudrez, mais dé-

volu aux intelligences secondaires et pratiqué par les *fruits secs* du premier. Autrefois on avait le bon sens de penser que la forme des meubles appelés à décorer un palais n'était pas moins intéressante que le dessin de sa façade. Le prince demandait avec raison autant de génie à l'orfévre chargé de ciseler son casque des jours de fêtes, qu'au sculpteur qui devait lui élever un tombeau après sa mort. L'art, plus jeune de son côté, avait aussi plus de souplesse et de familiarité; il ne dédaignait rien, et l'enchanteur transfigure tout ce qu'il touche de sa baguette.

Nous visiterons tour à tour ces différents centres de l'activité artistique du seizième siècle; quelques pages ont suffi aux épées de Tolède; mais pour Milan, qui va nous occuper, c'est une autre affaire. Milan a d'autres prétentions que celle d'avoir ciselé des armures avec une merveilleuse perfection; elle a eu un grand nombre d'orfévres admirables, d'excellents graveurs de camées, des médaillistes, des fondeurs et des damasquineurs habiles, que nous allons essayer de grouper. Au seizième siècle et pendant une partie du suivant, Milan était devenue en quelque sorte la métropole où s'alimentait le luxe européen; on y fabriquait les passements et les étoffes d'or et de soie, des meubles d'ébène et d'ivoire d'un travail précieux, des œuvres de tour recherchées. Le travail des matières dures y avait pris un développement considérable; c'est dans ses murs que se taillaient les grands vases de cristal de roche, honneur de nos musées, et des ateliers milanais sortaient comme d'une ruche laborieuse des essaims d'artistes qui se répandaient partout, en Espagne, en France, en Allemagne, à Rome et à Florence même.

La position géographique de la Lombardie avait, au moyen âge, de très-grands avantages; placée sur le chemin du commerce de l'Europe centrale avec Venise, c'est-à-dire avec tout l'Orient, elle tirait un profit considérable du transit des marchandises; son territoire était fertile en productions naturelles propres aux arts; on recueillait des pierres précieuses dans ses vallées; le fer spathique de ses mines, acier naturel, avait des qualités supérieures; le Saint-Gothard abondait en cristaux superbes, et les marbres lombards, plus durs que ceux de Carrare, semblaient inviter les artistes à multiplier dans leurs ouvrages cette ornementation d'une extrême délicatesse qui est un des caractères distinctifs de la sculpture milanaise. Il n'est pas jusqu'à la nécessité de contenir et de distribuer par un système d'irrigation savant et compliqué les immenses réservoirs d'eau suspendus sur les campagnes du Milanais, qui n'ait contribué pour sa part à tenir en éveil le génie de ses habitants.

Un coup d'œil rapide sur l'histoire de la Lombardie nous donnera l'occasion de recueillir quelques noms d'artistes du moyen âge destinés à figurer en tête de notre catalogue, et il sera facile d'apercevoir, chemin faisant, au milieu de quelles circonstances les arts somptuaires devaient y recevoir plus tard un développement tout à fait exceptionnel.

Milan avait eu sa part des magnificences romaines, et le Milanais eut moins à souffrir que le reste de l'Europe du passage des races gothiques. Nous passerons, s'il vous plaît, sur Théodoric le Grand, couronné roi d'Italie à Milan; il ne fit que rebâtir Rome. Les conquérants Lombards ou Longobards établis en Italie au sixième siècle étaient, comme les Goths, de grands constructeurs. La péninsule est encore semée de monuments d'un style d'architecture qui a gardé leur nom, comme le pays où ils avaient établi le siége de leur puissance, et il est juste de remarquer que ces barbares envahisseurs, venus des bords de la mer Noire ou de ceux de la Baltique (la question est encore indécise), apportaient parmi nous, avec des passions nouvelles et des cruautés inouïes, un amour immodéré du luxe et de la magnificence.

Ils avaient des armures d'or et des chars de triomphe d'argent massif; des services d'or, dont le poids nous étonne, couvraient leurs tables de festins; ils remplissaient leurs églises d'orfévreries gigantesques, et, raffinement bizarre, comme si l'or et les pierreries n'eussent pas suffi à son ostentation, les clous du calvaire, forgés par des mains profanes, n'avaient rien de trop précieux pour ceindre le front d'Agilulphe. Le trésor de Monza, ses couronnes d'or et ses vases creusés dans d'énormes saphirs, appartiennent au règne de Théodelinde, et il faut croire que si Alboin fit boire Rosemonde dans le crâne de son père, il avait pris soin auparavant de le dissimuler dans une coupe d'or artistement ciselée et constellée de pierres précieuses (1).

Au neuvième siècle les traditions de l'art antique n'étaient pas entièrement disparues de la Lombardie. A ce moment le plus sombre de l'histoire du moyen âge, lorsqu'une nuit profonde se faisait partout en Europe, que l'on savait lire à peine et que l'on ne savait plus écrire, on élevait à Milan l'atrium de la basilique de Saint-Ambroise, qui rappelle l'intérieur des temples hypèthres de la Grèce, et le premier orfévre milanais signait de son nom :

V VOLVINIVS MAGIST. PHABER

le grand autel d'or et d'argent de cette même basilique de Saint-Ambroise.

(1) On retrouve partout dans les histoires gothiques la trace de ces magnificences des conquérants barbares. Fortunat, *de Nuptiis*, rapporte que Galsuinthe, femme de Chilpéric et sœur de Brunehaut, fit son entrée en France sur un char d'argent traîné par des taureaux blancs, et le même roi Chilpéric montrait avec ostentation à saint Grégoire de Tours un grand service de table d'or massif et incrusté de pierres précieuses du poids de cinquante livres; l'historien de saint Éloi parle des trônes d'or enrichis de perles que ce grand orfévre fit pour Clotaire et pour Dagobert. Lorsque les Sarrasins chassèrent les Goths de Carcassonne, ils trouvèrent dans une église sept statues équestres d'argent, et dans une autre sept grandes colonnes du même métal. Les temples étaient remplis de couronnes d'or semblables à celles qui ont été découvertes il y a deux ans dans les environs de Tolède, et que l'on admire aujourd'hui au musée de l'hôtel de Cluny. On a trouvé, il y a cinquante ans, dans les environs de Ravenne une armure d'or d'un poids considérable incrustée d'émaux transparents et d'un travail semblable à l'épée dite de Childéric, trouvée à Tournay en 1653. Ce beau monument a malheureusement été détruit en partie; on en conserve un grand fragment au musée de Ravenne. C'est en or massif et incrusté d'émaux rouges transparents que sont les vases du trésor de Gourdon (Saône-et-Loire), découvert il y a moins de vingt ans, et qui appartiennent aujourd'hui au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

L'autel exécuté par Volvinius et érigé par Angilbert, cinquante-septième archevêque de Milan, vers l'an 835, existe encore aujourd'hui; ce n'est pas le moins magnifique des ouvrages que nous aurons à décrire. C'est un carré long dont les quatre faces sont revêtues de lames d'or et d'argent incrustées d'émaux et de pierreries. L'or fait le fond de la face antérieure. Jésus-Christ, mis au centre d'une croix, tient un livre et un glaive entre les symboles des évangélistes, ailés et nimbés. Au-dessous et au-dessus de la traverse de la croix, les douze apôtres, tenant des livres, sont distribués en quatre groupes. Douze bas-reliefs d'or, repoussés et ciselés, encadrent ce sujet principal; ils sont consacrés à la vie de Notre-Seigneur. Ces bas-reliefs sont séparés par des bandes émaillées ornées de dessins courants d'un bon style, obtenus au moyen d'un cloisonnage d'or rempli d'émaux vert émeraude, rouge purpurin et blanc opaque. Cette décoration d'émail, qui tranche sur le fond général, est d'une grande richesse et d'un très-bel effet. Des pierreries sont harmonieusement distribuées au milieu de guillochures et d'ornements en relief.

La face postérieure, plus simple, consacrée à la vie de saint Ambroise, est d'argent; l'or ne s'y montre que sur les encadrements et sur les draperies de quelques personnages. La croix centrale est remplacée par quatre bas-reliefs circulaires, les plus élevés représentant en pied les anges Michel et Gabriel. Au dessous, Angilbert (*Domnus Angilbertus*) offre son présent à saint Ambroise, et Volvinius (*Wolvinius magister phaber*), vêtu comme Angilbert d'une tunique et d'un pallium, s'incline pareillement devant le saint : douze bas-reliefs, carrés comme ceux de la face antérieure, retracent les principaux faits de la vie de saint Ambroise. Des inscriptions en vers latins courent sur les bandes lisses qui séparent ces divers sujets.

Les faces latérales représentent, au milieu d'encadrements d'un goût simple et varié, des anges et des bustes de saints environnés de cercles, dans le genre des images en boucliers (*imagines clypeatæ*), bien connues de l'antiquité.

Il est inutile d'insister sur l'importance de l'autel de saint Ambroise, spécimen admirablement conservé de l'art du neuvième siècle. Il nous fournit une date précise, le nom et même le portrait de l'artiste qui l'a exécuté. Cicognara, qui n'avait pas beaucoup de tendresse pour les monuments de cette époque, en parle avec éloge dans son *Histoire de la sculpture*. « Son exécution est telle, dit-il, que je ne sais pas si, parmi les productions byzantines, il en est qui le surpasse en mérite artistique. »

Parmi les arts milanais de cette époque reculée nous n'hésitons pas à placer la sculpture en ivoire. Le rite ambrosien, différent du rite romain, devait en favoriser le développement sur une grande échelle. Il prescrivait l'usage de l'ivoire pour quelques détails du culte, entre autres pour les tablettes ou diptyques sur lesquels on avait l'usage d'écrire le calendrier, et l'on

conserve dans le trésor de la cathédrale de Milan deux *artophores*, ou boîtes à osties, un feuillet du diptyque et un grand vase d'ivoire, en forme de seau destiné à l'eau bénite, consacré à saint Ambroise par un archevêque du dixième siècle, qui n'ont point d'autre origine. Les monuments d'un style semblable ne sont pas rares dans nos collections.

Si l'art survécut quelque peu à la littérature dans cette première partie du moyen âge, il ne tarda pas à disparaître à son tour pour faire place à une fabrication grossière en harmonie avec la barbarie sociale où l'Europe était plongée, et nous avons une suite de siècles à traverser avant d'arriver à un développement meilleur de la vie civile qui nous permette d'ajouter un nom d'orfévre à la suite de celui de Volvinius.

Il est assez difficile de se faire une idée bien exacte de l'état du Milanais après la destruction du royaume lombard par Charlemagne. L'Italie elle-même, déchirée par les mercenaires étrangers, flottait incertaine, entre l'empire et la papauté, et partout les municipalités en deuil se débattaient au milieu des ruines contre les capitaines d'aventuriers ou contre quelque parvenu qui s'essayaient à fonder des principautés. Ce que nous savons de plus clair, c'est que la famille Visconti était devenue toute-puissante à Milan au treizième siècle. Dans le suivant, Azzon Visconti est le premier qu'un pouvoir mieux affermi laissa libre de penser aux arts.

Il appela à Milan Jean Balducci, de Pise, pour élever un tombeau à saint Pierre, martyr, dans l'église de Saint-Eustorge, et Giotto, de Florence, pour peindre le salon principal du palais qu'il venait de construire. Il a été conservé un souvenir de ces fresques du palais d'Azzon. On avait donné pour sujet à l'artiste le *Temple de la Gloire ;* l'architecture et les personnages étaient peints sur fond d'azur et rehaussés d'or. L'outremer le plus pur n'avait pas été épargné, et Giotto avait fait entrer dans l'ordonnance de sa composition une suite de héros qui se trouvaient certes réunis pour la première fois. Hercule y faisait pendant à Azzon, Hector était placé à côté d'Attila, et Charlemagne vis-à-vis du pieux Enée. Au quatorzième siécle, la renaissance païenne ne se prononçait pas moins à Milan qu'à Florence.

La chapelle du palais étincelait d'or et de pierreries, la voûte était peinte ainsi que les vitraux, la sacristie était remplie de vases sacrés d'un grand poids ; on y remarquait des bénitiers de porphyre. Il y avait dans le chœur deux pupitres d'ivoire, et le chroniqueur qui nous sert de guide assure que le chœur lui-même était revêtu d'ivoire d'un travail admirable. Il veut parler sans doute de ces grands bas-reliefs composés de fragments d'ivoire ou d'os, sur lesquels sont sculptés un ou deux personnages seulement, tels que l'on en voit encore à la Chartreuse de Pavie et semblables au retable que possède le musée du Louvre, ou peut-être encore de ces boiseries incrustées de très-petites losanges d'ivoire

formant des mosaïques, ouvrages essentiellement lombards les uns et les autres, répandus partout en Italie, et dont il nous est resté des meubles et des coffrets qui ne datent pas tous de cette époque.

Il y a là bien des noms d'artistes qui nous échappent. *Quid plura?* dit Fiamma, *si quis consideret ejus palatia, et domos, omnia sunt plena fabris, scriptoribus, vitriariis, lignariis, et diversis artificibus.*

Le seul monument d'Azzon Visconti qui soit resté debout est l'élégant campanile de Saint-Gothard, pour lequel il avait fait construire une horloge sonnant les heures, imitation de celle qui avait été inventée par un moine bénédictin anglais, nommé Walingford, et la première de ce genre que l'on voyait en Italie.

Nous trouvons dans la chronique de Monza de Bonincontro Morigia, publiée par Muratori, qu'en 1345 un habile orfévre de Plaisance, Antelloto Braccioforte, au service de l'archevêque de Milan, fut envoyé à Monza par ce prélat pour y restaurer les joyaux du trésor de la cathédrale (1).

Ce célèbre trésor de la cathédrale de Monza avait été volé en 1324, dit le chroniqueur, par les légats du pape Jean XXII, et transporté à Avignon. Il ne fut restitué que vingt ans plus tard, en 1344, après de nombreuses démarches, et c'est aux dégradations qui étaient résultées de son enlèvement et du voyage qu'il venait de faire qu'il s'agissait de porter remède.

Le retour inespéré de ces pieuses richesses donna lieu à plusieurs miracles rapportés par Morigia, qui ajoute qu'à cette occasion l'archevêque de Monza offrit à la cathédrale, avec des vêtements sacerdotaux d'un grand prix, un calice d'argent doré et émaillé, tel que cette église n'en possédait pas un semblable, deux burettes de cristal et une navette de même matière garnies d'or et d'argent, d'un travail merveilleux (2).

Ces détails, intéressants par eux-mêmes, reçoivent de leur rapprochement un intérêt nouveau : si, d'une part, l'archevêque de Monza donne à la cathédrale deux burettes de cristal de roche, celui de Milan, de son côté, écrit aux chanoines que « l'artiste de génie qu'il leur envoie n'est pas seulement habile

(1) Quia cum supradictus thesaurus esset mactus, fractus, et suo colore, et pristino statu turpiter mutatus, sic devotissimus Pater Dominus Dominus Archiepiscopus suprascripto die nono mensis junii a Mediolano mandando Modoëtiam prædicto sapienti viro Domino Jacobo Vicecomiti, et aliis canonicis prædictæ Ecclesiæ scripsit : *Ecce mitto vobis quem vocavi hominem Antellotum Brachium-Fortem de Placentia domicellum meum, plenum spiritu, sapientia, intelligentia, et scientia in omni opere ad excogitandum fabre quidquid fieri poterit ex auro, et argento, ære, marmore et gemmis.* Qui restauravit thesaurum nobilissimum sancti Johannis, ita ut melius quam sicut erat in suo pristino statu, breviter in veritate loquendo, prout apparet ab illo, ita factum fuerit.

(2) Quam devotionem præfatus Dominus Archiepiscopus non solummodo ex dicto, sed opere et facto demonstravit, quia Thesaurum sancti Johannis crevit et amplificavit. Nam suprascriptus Reverendissimus Dominus Dominus Archiepiscopus ipso die sancto Johanni offerre fecit calicem unum argenteum magnum magni ponderis, mirifice deauratum, et smaltatum, talis quod pro sacrificio altaris fiendo in dicta ecclesia non fuit similis. *Item* urceolos duos de crystallo clarissimo, mirabili modo auri et argenti laboratos. *Item* dalmaticam unam velutis viridis frisiis, et aliis bene ornata. *Item* quod ante dederat navicellam unam ad incenso de crystallo purissimo, auri et argenti curiose laboratam. *Item* cuclerium unum de perla capiendi incensum a dicta navicella auri et argenti gloriose laboratum.

à tout ce qui concerne l'orfévrerie, mais qu'il sait aussi travailler l'airain, le marbre et les *gemmes ;* » et ce dernier mot, à la place qu'il occupe, ne saurait guère s'entendre que du travail des gemmes d'une certaine importance, des camées ou des vases. On peut donc en conclure, sans trop de témérité, que l'on exécutait déjà à Milan des vases de cristal de roche, semblables à ceux qui devaient arriver plus tard à une si grande notoriété.

Il résulte aussi du texte que nous donnons en note que les couronnes d'or et les autres joyaux du trésor de Monza furent restaurés avec une très-grande discrétion, et que rien ne fut changé à leur physionomie primitive (1).

Au quatorzième siècle, Milan avait d'autres manufactures florissantes; outre les tissus de laine, on y fabriquait des draps d'or et de soie, objets d'un grand luxe; et les Milanais, héritiers du génie commercial des Lombards, possédaient partout en Europe des comptoirs capables de leur procurer un débit assuré. Un écrivain déjà cité, Fiamma, rapporte que les armures de Milan, plus brillantes que des miroirs, *speculorum claritatem excedentes*, étaient recherchées partout, non-seulement en Italie, mais encore à l'étranger, et qu'on les transportait jusque chez les Tartares et chez les Sarrasins. *Soli enim fabri loricarum sunt plures centum exceptis innumerabilibus subjectis operariis*, dit-il : « les fabricants de cuirasses seuls se comptent par centaines, sans compter les innombrables ouvriers qu'ils emploient. »

Un seul fait, qui appartient à l'histoire du siècle suivant, servira à nous donner une idée plus précise de l'importance de ces manufactures.

En 1427 les troupes vénitiennes avaient battu en plusieurs rencontres celles de Philippe-Marie Visconti, pris ses villes, saccagé son territoire et mis le duc dans une position très-critique, lorsque le comte de Carmagnola, qui les commandait, ému peut-être des revers d'un prince qui avait été son bienfaiteur, lui renvoya dix mille prisonniers, désarmés, il est vrai, mais libres, qu'il venait de faire à la bataille de Malclodio. Quelques jours après, cette petite armée reparaissait équipée de nouveau, sous les ordres de Niccolo Piccinino, et rétablissait les affaires du duc de Milan. Un écrivain du temps, Andrea Biglia, rapporte que, dans cette occasion, deux fabricants milanais fournirent, à eux seuls, les armures de quatre mille cavaliers et de deux mille fantassins. Au commencement du quinzième siècle, les chevaux étaient bardés de fer aussi bien que les hommes.

Les provéditeurs vénitiens attachés à l'armée de Carmagnola n'étaient pas du tout d'avis que l'on rendît ces dix mille prisonniers, et nous devons dire

(1) Le trésor de Monza, transporté en France en 1798, se composait principalement des deux couronnes votives d'or de Théodelinde et d'Agilulphe, de la couverture d'évangéliaire d'or enrichie de camées, d'émaux et de pierreries, du célèbre vase de saphir qui fut reconnu comme le *sacro catino* de Gênes pour un vase coloré, et de trois diptyques d'ivoire très-précieux. Ces objets ont été rendus en 1815, moins la couronne d'Agilulphe, fondue par les voleurs qui, dans la nuit du 16 au 17 février 1804, firent main basse sur les plus beaux monuments conservés au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale. La célèbre *Couronne de fer* qui servit au couronnement de Napoléon comme roi d'Italie est toujours à Monza.

que le fait qui nous fournit une preuve remarquable de l'activité des fabriques d'armures à Milan pesa plus tard d'un grand poids dans la sentence qui fit tomber sous la hache du bourreau la tête bâillonnée de l'illustre condottieré.

Celui qui veut avoir une idée du galbe élégant et sévère des belles armures milanaises du quatorzième et du quinzième siècle, les trouvera représentées dans les tableaux de bataille de Paolo Ucello, dans les nombreux *cassoni* peints par Dello et par Pesello Peselli, sur les revers des beaux médaillons que Victor Pisano a consacrés à la gloire des grands capitaines italiens de cette époque, et sur tous les *Saint-George* des peintres italiens du quinzième siècle.

Il y a bien du sang mêlé à toutes les magnificences de ces Visconti, sur lesquels nous sommes obligés de passer avec rapidité. Il serait difficile de rencontrer dans l'histoire un assemblage de cruautés plus raffinées, unies à un faste plus insolent.

On doit à Jean-Galéas Visconti, *comte de Vertu,* nom bien mal tombé, qu'il tenait d'un fief que la France avait donné en dot à Isabelle de Valois, sa première femme, la fondation de la cathédrale de Milan et celle de la chartreuse de Pavie. Une chose qui nous frappe, c'est le peu de place qu'occupe la personnalité des artistes sous les Visconti, malgré des entreprises considérables dans tous les genres. Quel est l'architecte qui a tracé le plan de la cathédrale de Milan? On l'ignore; celui de la chartreuse de Pavie est également inconnu, et le nom de l'orfèvre de génie qui a fondu le grand chandelier à sept branches de la cathédrale, nous viendrait bien à propos pour jalonner le désert que nous traversons, s'il n'avait pas été oublié comme les autres. Ce candélabre admirable de la fin du quatorzième siècle, formé d'enroulements capricieux, peuplés de figurines et de monstres bizarres, est tout un poëme en action, digne d'être le dernier soupir de l'influence longobarde sur les arts de l'Italie. On ne connaît ni l'époque précise de son exécution ni sa destination primitive; il n'appartient à la cathédrale de Milan que depuis l'année 1562.

Avec le règne de Philippe-Marie Visconti, le dernier de cette race sanguinaire, nous arrivons donc à la moitié du quinzième siècle, sans que l'histoire de l'art ait trouvé à inscrire sur ses tablettes le nom d'un seul artiste milanais de quelque importance.

Les amateurs connaissent très-bien la figure du duc Philippe-Marie; elle nous a été conservée sur un grand médaillon de Victor Pisano. La tête inclinée est coiffée d'un bonnet singulier, le col nu est chargé de graisse, et les yeux à moitié fermés paraissent méditer une trahison. Sur le revers un chevalier, armé de toutes pièces, chevauche dans la campagne, une lance à la main; le cimier de son casque, d'une hauteur démesurée, figure la vipère cruelle, arme parlante des Visconti. Si c'est Philippe-Marie que l'artiste a voulu représenter, c'est une flatterie. Jamais les ennemis de ce prince soupçonneux ne l'ont vu en face; inconnu même à ses peuples, il vivait tapi au fond de la

forteresse de Milan qu'il ne quittait jamais, s'enfermant parfois, suivant la conjonction des astres, dans les réduits les plus obscurs. Il y mourut accablé sous un embonpoint poussé jusqu'à la difformité, aveugle et las lui-même d'une existence de terreur et de ruse passée au milieu de parasites et d'astrologues, auxquels il avait abandonné toutes les actions de sa vie.

On a remarqué sur les monnaies de ce règne illettré le nom du prince écrit avec deux fautes d'orthographe.

Sous ce despotisme inintelligent, la prospérité de la Lombardie n'avait cependant pas cessé de s'accroître; Milan renfermait 300,000 habitants et le commerce y avait accumulé des richesses énormes. *Qui veut refaire l'Italie doit détruire Milan*, disait un proverbe. Le développement matériel d'un pays heureusement situé est irrésistible, celui de ses arts et de sa littérature dépendent le plus souvent du prince qui le gouverne.

C'est seulement sous François Sforce que quelques individualités dans les arts commencent à se dessiner. Après avoir réuni sous sa domination les États démembrés du dernier Visconti, dont il avait épousé la fille, ce vaillant capitaine appela de Rome le Florentin Antonio Filarete pour élever le grand hôpital de Milan, fit reconstruire le palais ducal et creuser le canal de la Martesana, qui conduit à Milan les eaux de l'Adda, par un ingénieur milanais du nom de Bertola Novata. Victor Pisano et Jean-François de Parme ont modelé ses médailles. Cosme de Médicis, à qui François Sforce avait donné un palais à Milan, envoya, pour le décorer, Michelozzo Michelozzi et quelques autres artistes florentins. Michelozzo Michelozzi était à la fois architecte, peintre et sculpteur, comme tous les grands artistes de la renaissance.

Au milieu de ce mouvement artistique, vis-à-vis de tous ces étrangers et en dehors de leur influence, une école milanaise se formait sous la discipline de Vincenzo Foppa. Avant l'arrivée de Léonard de Vinci, elle comptait déjà parmi ses représentants les plus habiles Vincenzo Civerchio, Benedetto Zenale, Ambroise et Philippe Bevillaqua, Albert de Lodi, Bernardo Buttinone, Ambroise Borgognone et d'autres encore. François Sforce avait fait peindre par cette vaillante troupe de jeunes artistes une des cours de son palais, dite des Barons armés, *Baroni armati*, où étaient représentés tous les capitaines illustres de son temps, ses compagnons d'armes, ses émules et ses rivaux.

D'un autre côté, l'architecte milanais Boniforte Solari, père du sculpteur Cristoforo Solari dit *il Gobbo*, et d'Andrea Solari, le peintre, faisait ses preuves en élevant l'église de l'*Incoronata*. La Chartreuse de Pavie commençait à devenir une pépinière de sculpteurs.

Pour ce qui regarde le chapitre que nous écrivons, réservé aux ciseleurs, aux orfévres et aux damasquineurs, chronologiquement, nous ne trouvons encore à recueillir que deux médaillistes bien obscurs, Amadeo et Pierre de Milan.

AMADEO DE MILAN,

qu'il ne faut pas confondre, pour de bonnes raisons, avec Jean-Antoine Amadeo de Pavie, qui a beaucoup travaillé à la Chartreuse, et à qui l'on doit le tombeau de Bartolommeo Colleoni, à Bergame, est l'auteur des deux médaillons suivants, qui ont été reproduits dans le *Trésor numismatique*, vol. VI :

I. — LEONELLO . MARCHIO . ESTENSIS . ET . FERRARE . DOMINUS. *Leonello, marquis d'Este et seigneur de Ferrare.* Tête à droite de Leonello.

℟. AMADEUS . MEDIOLANI . ARTIFEX . fecit. — *Amadeo de Milan, artiste, a fait.* Un chat sur un coussin.

II. — DOMINUS . BORSIUS . MARCHIO . ESTENSIS. *Le seigneur Borso, marquis d'Este.* Buste à gauche de Borso.

℟. AMADEUS . MEDIOLANI . ARTIFEX. *Amadeo de Milan, artiste.* Un dragon dans une fleur.

Leonello d'Este mourut en 1450. Le règne de Borso s'est prolongé jusqu'en 1471. Le reste des travaux d'Amadeo est inconnu.

PETRUS DE MEDIOLANO.

Le comte de Cicognara, dans son *Histoire de la sculpture*, le premier a cité cet artiste. Il avait rencontré son nom sur une médaille de Sixte IV, que nous n'avons pas vue. Aucun écrivain lombard ne parle de Pierre de Milan. Nous pouvons ajouter à son œuvre deux autres médailles, exécutées pour le roi René à des époques différentes, et il est naturel de penser que ce prince l'avait attaché à son service lors de sa visite à François Sforce, en 1455.

Voici la description de ces médailles :

I. — RENATUS . DEI . GRATIA . JHERUSALEM . SIC . ET . SICILIE . REX ET . CETERA. *René, par la grâce de Dieu, roi de Jérusalem et de Sicile, etc.* Buste à droite du roi René, coiffé d'un bonnet.

℟. Une bourse attachée par quatre cordons dans un rond formé par une branche d'arbre brisée. En haut : MCCCCLXI. Exergue : OPUS · PETRUS (*sic*); DE . MEDIOLANO. *Ouvrage de Pierre de Milan.*

II. — CONCORDES . ANIMI . JAM . CECO . CARPIMUR . IGNI
ET . PIETATE . GRAVES . ET . LUSTRES . LILII . FLORES.
Rejetons illustres des lis, respectables par notre piété, notre âme s'accorde pour brûler d'un aveugle amour. Bustes conjugués à droite de René d'Anjou et de Jeanne de Laval, sa deuxième femme.

La légende de cet avers forme deux vers alexandrins léonins, qui sont sans doute du roi René lui-même. On a remarqué que le dernier vers renfermait un barbarisme et une faute contre la prosodie.

℟. Le roi René rendant la justice sur une place publique; dans le fond, un édifice. Exergue : OPUS . PETRI . DE . MEDIOLANO. MCCCC · LXII. *Ouvrage de Pierre de Milan*, 1462.

Si ces médailles ne donnent pas une très-haute idée du talent de Pierre de Milan comme sculpteur, l'élégante construction d'ordre corinthien qui est au revers de la seconde, accuse un architecte élevé dans les principes les plus purs de l'art de la Renaissance, tels que Brunellesco avait pu les propager à Milan, où il avait été appelé quelques années auparavant.

La destination des monuments fondés par François Sforce témoigne assez de la générosité de son esprit; il en aurait élevé de plus considérables par la suite, sans les guerres inséparables de l'établissement d'une principauté nouvelle. Mais l'art régénéré s'était frayé des voies que rien ne pouvait fermer désormais, et il était réservé à son quatrième fils *Lodovico il Moro* de le voir arriver en Lombardie à un degré de grandeur qui ne devait point être dépassé. C'est en effet pour ce prince, vraiment épris de tous les raffinements de la politesse et de la magnificence, affable et généreux pour les artistes qu'il aimait à réunir autour de sa personne, que l'art italien devait produire quelques-unes de ces œuvres magistrales qui ont fait époque dans l'histoire de l'art, et faire éclore partout, au milieu d'un faste sans exemple, les fleurs les plus délicates de la renaissance du génie de la race latine au quinzième siècle.

En prenant l'année 1490 comme date moyenne du pouvoir de Ludovic Sforce, si l'on jette un coup d'œil sur le reste de l'Italie, on ne trouve que l'art florentin capable de faire contre-poids aux élégantes constructions élevées en Lombardie par Bramante, et encore trouve-t-on dans les œuvres *improvisées* par cet artiste (c'est à dessein que nous nous servons de ce mot) une grâce particulière, une sorte d'ingénuité adorable, bien rare en architecture, et que l'on ne rencontre pas ailleurs.

Dans le même temps, la Chartreuse de Pavie se couvrait d'élégantes sculptures, ciselées avec une rare perfection; Léonard de Vinci peignait la *Cène* immortelle et modelait la grande statue équestre consacrée à la mémoire de François Sforce. La destruction de ce dernier chef-d'œuvre, qui lui avait coûté seize ans d'études et de soins, doit être regardée comme une perte irréparable pour l'histoire de l'art moderne.

Une égale sollicitude entourait les lettres et les arts; Milan avait des écoles publiques et gratuites qui rappellent nos institutions modernes. Démétrius Chalcondyle d'Athènes, premier éditeur d'Homère, y professait le grec; la médecine et les mathématiques n'y étaient point oubliées; Gaffori tenait école de

musique, et Léonard de Vinci avait ouvert une académie dont on a conservé la *carte d'entrée!* Il ne faut pas douter de l'empressement avec lequel on suivait l'enseignement de ce vaste génie.

Ludovic Sforce aimait l'art sous toutes ses formes. Dire qu'il avait des joyaux de roi ne serait qu'un lieu commun. Un acte trop court, intitulé : *Joyaux mis en gage, qui appartiennent au très-illustre seigneur Ludovic Sforce*, et que nous saisissons au passage, nous a conservé la description des suivants :

Le rubis balais, appelé la broche, *estimé* 25,000 *ducats.*

Le gros rubis, avec l'emblème du caducée, de 22 *carats, et une perle de* 29 *carats, estimés* 25,000 *ducats.*

La grosse pointe de diamant, estimée 25,000 *ducats.*

La grosse perle, qui pèse, avec sa monture, 6 *deniers* 9 *grains, vaut* 10,000 *ducats.*

On peut croire que ces pierres étaient parfaites et montées avec une délicatesse rare. Un rubis d'Orient, du poids de 22 carats, est une merveille d'un prix inappréciable aujourd'hui.

Mais c'est surtout au milieu des cérémonies fastueuses, multipliées comme à plaisir à la cour de Ludovic Sforce, que tous les arts du luxe, l'orfévrerie, la ciselure, la gravure de pierres fines, la fabrication des meubles, des velours et des étoffes de soie brochées d'or, prenaient un essor qui devait assurer à Milan, en ce qui les touche, une supériorité que nous allons voir se prolonger pendant près de deux siècles.

Léonard de Vinci, qui occupe une si grande place dans ce règne, apportait à l'organisation de ces fêtes les ressources de sa grande imagination, et ce tour poétique de la pensée si heureusement uni dans sa personne à l'élégance et à la beauté physique. Le poëte Bellinzona, son compatriote, rimait les vers des intermèdes, et l'artiste réservait pour chacune de ces occasions quelque machine ingénieuse et savamment compliquée, comme ce lion mécanique, par exemple, dont Lomazzo nous a conservé le souvenir, qui, après avoir fait le tour d'une salle, s'arrêta devant François Ier, ouvrant sa poitrine remplie de fleurs de lis. Ces sortes de surprises avaient alors un succès énorme, plus grand peut-être que celui de ses peintures.

Il nous est resté, sur les fêtes données à l'occasion du mariage de Jean-Galéas Sforce, des détails assez brefs pour que nous puissions les rapporter, et qui en feront bien comprendre le caractère.

Lorsqu'en 1489 Ludovic *il Moro* maria son neveu avec Isabelle d'Aragon, fille du roi de Naples, Ermes Sforce et François Sanseverino furent envoyés à Naples pour amener la fiancée. Ils partirent de Milan, accompagnés de trente-six jeunes seigneurs de la cour, luttant entre eux à qui aurait les vêtements les plus riches, et à qui en changerait le plus souvent; leurs serviteurs étaient élégamment vêtus de soie et portaient tous au bras, c'était la mode du mo-

ment, un bracelet d'or incrusté de perles et de pierreries. L'usage de ces bracelets coûtait fort cher; ceux des maîtres valaient jusqu'à sept mille ducats d'or. L'ambassade se composait de plus de quatre cents personnes; les équipages et les chevaux étaient harnachés avec un luxe à l'avenant du reste, et, dit un chroniqueur, tous ces jeunes gens, portant au col des chaînes d'or de la grosseur du pouce, semblaient à autant de souverains.

Au retour, Tortone offrit à la jeune duchesse un festin mythologique qui a trouvé sa place dans l'histoire. Chaque plat était apporté par un personnage poétique vêtu suivant la circonstance. Diane, la première, posa sur la table Actéon métamorphosé en cerf, et souhaita à la princesse que l'homme qu'elle avait changé en bête reprît dans son sein sa forme première. Iris offrit un des paons du char de Junon; Atalante, un sanglier; Jason, la toison d'or, et Phébus, une génisse dérobée au troupeau d'Admète. Hébé, fille de Jupiter, versait à tous des vins précieux, et la troupe des bergers d'Arcadie, les dieux marins, les naïades et les fleuves présentèrent tour à tour les fruits des campagnes, les poissons des rivières et des lacs. A la fin du repas, un divertissement allégorique fut joué par tous les personnages.

On se tait sur l'accueil des autres villes; à Milan, les étoiles furent appelées à chanter les louanges de l'épousée. Entre autres intermèdes, Léonard de Vinci avait imaginé une sorte d'empyrée dont la duchesse était le centre; par un mécanisme ingénieux, les planètes personnifiées se détachaient du firmament, et venaient apporter à ses pieds un poétique hommage. Cette machine fut appelée le *Paradis* (1).

Le mariage de Ludovic avec Béatrix d'Este, qui eut lieu l'année suivante, son couronnement, la venue de Charles VIII à Pavie, la visite de l'empereur Maximilien à Milan, furent autant d'occasions de déployer un faste dont l'Europe charmée écoutait les récits, et qui trouvait sa place dans les desseins politiques du seigneur de Milan (2).

Ces fêtes en appelaient d'autres, des tournois par exemple, ou plutôt des

(1) Les vers récités dans le Paradis se trouvent dans les œuvres de Bellinzona. Ils sont précédés d'une note de l'éditeur, que nous reproduisons ici :

« La seguente operetta, composta da messer Bernardo Belinzon, è una festa o vero ripresentazione chiamata *Paradiso*, qual fece fare il signor Lodovico in laude della duchessa di Milano, e chiamasi Paradiso perochè v' era fabricato con il grande ingegno ed arte di maestro Leonardo Vinci Fiorentino il Paradiso, con tutti li sette pianeti che girava, e li pianeti erano rapresentati da homini in forma e habito che se descrivono dalli poeti; li quali pianeti tutti parlano in laude della prefata duchessa Isabella, come vedrai leggendola. »

(2) Bernardino Arluno, *Storia patria*, manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne, a tracé en quelques lignes une très-vive image du luxe de Ludovic Sforce :

« Pompas nuptiales, lugubres nænias, sybariticas mensas, atellanas fabulas, ionicos choros, ludicraque denique omnia, publicis præsertim oculis obnoxia, tanto semper apparatu, tamque exquisito voluptatum deliciarumque omnium genere spectantibus semper exhibuit, ut quæ nobis ac inde spectacula edita sunt, ea veluti abortivo fœtu degeneraverint. Præterea mathematicos, sophistas, philosophos, medicos ... benevolentia viaticoque prosequebatur. Omne præterea literatorum genus... lyristas, symphoniacos, fidicines, pyrrhicos, histrionicique gestus ludicrorumque doctores eximios amavit : præclara opificum ingenia, peregrinas artes adsciscebat. *Leonardum* pictorum molissimum, cujus in hunc diem picturæ vivunt, *Bramantem* architecturæ magistrum, *Caradoxum* statuariæ artis antistitem, *Jacobum* lapidarium, etc., etc. »

joûtes d'adresse, où le prix était donné, comme dans les carrousels, au quadrille le plus élégant et le mieux imaginé. Les habiles étaient ceux qui savaient mettre Léonard dans leurs intérêts et lui demander des costumes.

Un public enthousiaste nous semble cependant avoir manqué à l'enfantement de toutes ces merveilles. Ludovic Sforce, Bramante et Léonard de Vinci s'étaient peut-être trop hâtés, et, par une de ces injustices fréquentes dans l'histoire du seizième siècle, ce prince, qu'il lui était facile de louer, est un de ceux qu'elle a le moins épargnés. Il ne lui a été tenu aucun compte de ce qui fait la gloire de Léon X, caractère très-peu estimable du reste. Nous pouvons rendre à Ludovic Sforce cette justice tardive, puisque ce prince, que l'art milanais entoure d'une si grande auréole à nos yeux, est mort en France, après huit ans de captivité, dans ces horribles prisons du château de Loches, inventées par Louis XI, où Philippe de Commines passa huit mois enfermé dans une cage de fer.

Nous allons maintenant recueillir et glaner un peu partout les éléments de cette histoire des arts mineurs, *artes minores*, dans la capitale de la Lombardie, que nous essayons de reconstituer, rattachant à chaque artiste ou à chaque spécialité les renseignements épars que nous fournissent les livres et les monuments. Pour ne rien laisser sur notre passage de ce qui nous a été conservé, nous placerons ici le nom de l'orfévre, auteur de la grande croix capitulaire de la cathédrale de Monza, superbe monument en or qu'il a signé :

HOC OPVS FECIT BERTOLOLVS DE PVTEO 1487 A DI 23 IVNII,

sans qu'il nous soit resté d'autre souvenir de ses travaux, et, avant de pousser plus avant, emprunter à un poëme passablement fastidieux, intitulé :

LETOLOGIA DE TREZ,

un tableau rimé de l'industrie milanaise vers la fin du quinzième siècle.

La *Letologia* de *Betin da Trezo* a été publiée en 1488, ainsi que l'indique le privilége mis en vers par l'auteur, et imprimé par *Ant. Zaroto*, de Milan.

Antonio di Zaroti Parmesano
  Molto assentito nel mestiere ha impressa
  Questopra : et lha in piccol volume messa
  Per mancho spesa nel amplo Millano.
Se ne dara a color chi ne vorano.

Ce livre, que l'on devait donner à tous ceux qui le demanderaient, est aujourd'hui d'une excessive rareté ; nous en possédons fort heureusement un exemplaire. Ce n'est pas précisément, comme son titre pourrait le faire croire, un traité sur la mort ; c'est une description de la peste qui désola la Lombardie

en 1486, où la mort joue un très-grand rôle. Le troisième chant est une sorte de monologue où, en traçant un tableau de sa puissance, elle parcourt, en dénombrant ses tributaires, tous les degrés de l'échelle sociale.

Exprime qui la morte sua possanza
Generalmente contra aqui vivente
A lei donata dal Omnipotente
Si che ballar convien ala sua *danza*

El Papa el prete Jani eol gran cane
Cosil soldan : et Turcho : et Sarraeeni
Subjecti tutti sono ali mei freni
Et juran fideltà nelle mie mane.

C'est, comme on le voit au premier mot, une *Danse des morts*. Elle n'a été citée à notre connaissance dans aucun des traités sur la matière, et elle doit nous introduire dans la boutique des artistes de Milan. Nous avons donc deux raisons au lieu d'une pour légitimer les emprunts que nous pouvons lui faire.

Sculptori in lalor arte molto acuti
Come fo Prasitella antiquamente
Pensan esser exempti dal mio dente
Et caschan come son da mi veduti.

Li stampitori da la nova forma
Trovata per far libri in abondantia
Mertan per tuttel mondo nominancia
Et gloria et fructo cum notabel norma.

Percio che pel suo mezo se pon fare
Letrute et docte tutte le persone
Chan intellecto : cum le mente prone
Al studio : et tamen io li fo tornare.

Si tien che l'inventor fosse alamano
Ma come larte fo sparsa in Italia
Cotanto crebbe : chan chora la Gallia
Fructo ne sente : e piu el sotil Millanó.

Piffari in tercio fan layro alegrare
Se la museta e bona over sordina
Et sel bordono ha la sua voce fina
Quando sotolmo son per far ballare.

Et non dimanco loro et ballarini
Cum damiselle in ballo : et a sedere
Et tutti quelli che stan a vedere
Ad me sen vengon cum li cantarini

Citar zanti anchora et organisti :
Musici dolci dogni qualitate
Tenor : sopran : et contra ale brigate
Facendo : se ne vengono provisti.

Lanifici che a molti dano vita
Lana in tonsare : lavar et sortire
Garzare : pectenare col scalpire
Unger et verghezarla longa e trita.

Fillar : tesser : ordir : mondar : follare
In varii color tinger et tirare
Poi regarzar anchora col cimare
Drieto al soppresso ne seguel bollare.

Sartori in ogni taglio amagistrati
De fogie repertori col cusire
Col mesurar figure et compartire
Col far scontrar el pello son ligati.

Pateri non si vedeno mai saeii
De veste tore : et farne digna mostra
Ma se a spazarle glintravene sostra
Ne moreno affanati come paci.

Li barateri cum li zupponeri
Et altri tutti : chi manegian lana
Quando piu credon haver vita sana
Ad mi veloci son piu che livreri.

Ferrari intenti al maglio : per sortire
Lazal et ferro cum laltri metalli
Non pono cum martelli ali miei stralli.
Obstar quando li voglio far finire.

Fabri d'argento et doro cum soi tochi
Cum ben conoscier la bonta del tutto
Et cum saper partir lutil dal bruto :
Et vasi far : non pon che non li azochi.

Armar convien ognun da capo a piedi
Se guerra se de far : et a cavallo
Cum lanza : stocho : et maza sanza fallo :
Col scuto anchora perchel non se ledi.

Fianchali avendo et falda li speroni
Se metta prima cum schenere arnese
El pecto poi cum le sue piastre attese
Poi li brazali chaban soi spontoni.

Di sopra lhano a metter li spalaci
Cum forte stringhe : et anchor la bavera
Lelmetto pennagiato : et guanti quera
Poi monti cum famigli : et cum regazi.

Sul bayo o sul legiadro soi corsieri
Armanti di lor barde et fiancaletti
Cum le testeri : et cum li pennagieti
Pur tutti restau a mi presoneri.

Quelli chi fano spade : stochi et daghe :
Spontoni pugnaleti et cimithare
Acuti papagorgi a trappasare
Son a mia posta : sanza dargli paghe.

Cosi partesanari et squarcinari
Spedari insieme cum giavalineri
Li gianetari : et aspri rongoneri
Chi fan secrette : et corazine a cari.

Saper far selle urtate et arcionate
Da piumazoli : basse et da giostrare
Da sorte : posta : et gir a vaghezare
Da gran prelati : et da matrone ornate.

Testere : pectorali cum pendoni
Ale cropere · el redene sfogiate :
Stafilli : scamni · et sedie desnodate
Non obsta : tutti restan mei presoni.

Et similmente sono speronari :
Chiapuci : chiodaroli : et marescalchi
Caldrari : cartellari : et auricalchi
Cum li tiranti el ferro : et li chiavari.

Chi zita le bombarde et zarbatane :
Springarde : candeleri cum mortari
Passavolanti : et archibusi amari
Et apte al batagiare le campane.

Chi fa horologii grandi et piccolini
Chi veretoni o sian passadori
Chi ferri ali cavalli caradori
Chi polesi : et ferrami da molini

Chi agugie fa : che vano a molte mane
Didali per cusire : et recamare
Chi forfici de piu maynere afare
In panno : fer : pel : fil oprete humane.

Chi pesca argento et oro altri chil filla.
Chi dessi fa ricami cum la seta
Tapedi : et chi celoni a gente leta
Et chi designa cum mente tranquilla.

Chi riga : scrive : minia : liga et orna
Chi lege : dicta : canta : et chi resona
Chi giosa : menda : pensa in sua persona
Chi fa resposta chi gli par adorna.

Pictori pingon com han a sognare
In carta : tella : muro over in ligno
De color fin ad auro el lor designo
Et tandem meco shan aritrovare.

Frisari et velutari : chano larte
Amente de la seta : et fornimenti
Fano dogni maynera ben decenti
Non pono sio li chiedo star da parte.

Nous ne traduirons pas l'obscure poésie de Betin da Trezzo; chacun saura bien y découvrir ce qui l'intéresse. Nous devons cependant relever, en passant, dans cette description rapide comme une ronde des morts, la fabrication des aiguilles, *chi aghi fa*, et des *dés* à coudre, curieuse particularité; les stances sur l'imprimerie; le vers expressif: *Chi riga, scrive, minia, liga et orna*, prouve que l'art nouveau n'avait encore rien diminué de l'activité des calligraphes. La plus large place est réservée aux tissus de laine et de soie, à la teinture, aux velours et à tout ce qui concerne les gens de guerre.

Mais il est surtout intéressant de signaler la fabrication des montres portatives, *horologii piccolini*. Il était difficile, jusqu'à présent, de bien préciser l'époque de leur invention; nous pouvons donc, avec ce texte nouveau, poser ici une date antérieure à l'année 1486. Myrmecide, horloger célèbre en France sous François Ier, était probablement de Milan, où nous rencontrons un sculpteur qui signait ses œuvres : NON ME PRAXITELES SED MARCUS FINXIT AGRATES, et Carovagius, ouvrier non moins merveilleux que Myrmecide, était, lui, très-certainement de cette ville, où il fit pour André Alciat un *réveil* d'une beauté incomparable, qui sonnait l'heure marquée, et, du même coup, battait le briquet et allumait une bougie.

CARADOSSO (Ambrogio Foppa).



E nom de Caradosso, qui vient naturellement se placer par ordre de date en tête des orfévres milanais que nous allons passer en revue, est celui qu'avait adopté un très-habile artiste, célèbre au quinzième siècle, dont le souvenir s'est obscurci peu à peu au fur et à mesure que disparaissaient les précieuses et fragiles productions qui avaient soulevé l'enthousiasme de ses contemporains.

Né vers 1445, Caradosso fut du très-petit nombre d'artistes heureusement doués, qui se dépouillèrent les premiers d'un dernier reste de roideur archaïque pour rendre au modelé du nu toute sa souplesse, et revêtir leurs ouvrages de cette beauté pleine de fraîcheur et de grâce qui arrivait, dans les dernières années du siècle, comme un souffle égaré et un ressouvenir des plus belles époques de l'art antique. C'était, dans le genre modeste où il s'est plus particulièrement distingué, un digne émule de Bramante et de Léonard de Vinci, auprès desquels il vivait à la cour de Ludovic Sforce, et l'école milanaise d'orfévrerie, très-célèbre pendant toute la durée du quinzième siècle (1), ne doit pas seulement reconnaître dans Caradosso son représentant le plus illustre, mais encore le maître de génie qui devait la continuer avec éclat et maintenir sa supériorité en Italie au milieu du mouvement artistique considérable du siècle suivant.

Vasari, soit qu'il n'ait pas eu sous la main les documents nécessaires, soit pour toute autre raison, n'a pas fait entrer Caradosso dans son beau livre de la *Vie des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, et cependant le célèbre biographe arétin avait une idée très-nette de son importance, puisque, dans ses peintures du Palais ducal, il le fait figurer au premier rang dans le groupe des artistes célèbres du temps de Jules II et de Léon X. Dans la v·· de Francesco Francia, c'est, je crois, le seul endroit de son livre où il soit ı ·mmé, il pense faire un assez grand éloge des ouvrages d'orfévrerie de l'artiste bolonais en disant qu'ils sont dignes d'être comparés à ceux de Caradosso. L'histoire a de ces caprices et de ces oublis qui ressemblent fort à des injustices. Beaucoup d'artistes, et des meilleurs, ont eu le même sort; pour Caradosso, le mal n'est peut-être pas irréparable; il nous est resté de lui des médailles et quelques œuvres de plastique remarquables, et il nous sera facile, en les rapprochant des renseignements sur quelques autres de ses ouvrages qui nous sont fournis par les écrits de ses contemporains, de raviver quelque peu, ne fût-ce que par la pensée, la gloire effacée de l'orfévre favori de Ludovic Sforce et de Jules II.

(1) On trouve dans le *Carteggio d'artisti*, de Gaye, sous a date 1459, un échange de correspondance entre un représentant des Médicis, a Milan, et un membre de cette famille qui habitait Florence, relative à douze bas-reliefs d'or et d'argent, que ce dernier désirait faire exécuter en Lombardie par un bon maître.

Caradosso, ou, pour mieux dire, Ambrogio Foppa, *detto il Caradosso*, est né à Milan ; on l'a cru longtemps de Pavie. Nous laissons à l'écrivain milanais, qui nous donnera peut-être un jour une histoire des arts dans cette belle partie de l'Italie, le soin de bien préciser la date de sa naissance, et celui de nous dire par quels liens de parenté il touchait à un autre artiste du même temps, le peintre Vincenzo Foppa. Lorsque Benvenuto Cellini vit Caradosso, à Rome, pour la première fois, en 1523, le célèbre orfévre, qui fut un peu son maître, touchait, dit-il, à l'âge de quatre-vingts ans; sa carrière paraît s'être prolongée pendant le pontificat de Clément VII, peut-être jusqu'à la prise de Rome, en 1527. On peut donc placer sa naissance, comme nous l'avons fait, vers l'année 1445. Bien établir l'âge d'un artiste et attacher une date précise à chacune de ses productions, sont autant de particularités qu'on ne doit jamais perdre de vue dans les recherches qui nous occupent : à une époque où l'art moderne marchait à pas de géant vers sa perfection, où chaque œuvre, chaque année, marquaient un progrès appréciable, les dates sont le plus sûr moyen de nous rendre compte de sa véritable valeur, de son autorité ou de l'influence de ses ouvrages.

Il n'est pas indifférent de savoir, par exemple, que Caradosso, qui vécut longtemps à côté de Léonard de Vinci, et qui fut son ami, était de sept ans plus âgé que lui, et qu'il avait quarante-trois ans, au moins, lorsqu'ils purent se rencontrer pour la première fois à la cour du duc de Milan. Son véritable nom et l'époque certaine où il adopta ce surnom de Caradosso, le seul dont les écrivains de son temps se soient servis pour le désigner, n'est pas non plus sans présenter quelques difficultés : nous allons le voir signer lui-même des documents que nous publions plus loin : *Caradosso del Mundo*, particularité nouvelle que nous ne nous chargeons pas d'expliquer.

Nous ne pouvons nous dispenser de rapporter à ce propos un passage du *Traité d'Orfévrerie* de Benvenuto Cellini sur l'origine prétendue de ce surnom :

« Parmi tant d'orfévres que j'ai connus, aucun, à mon avis, n'a surpassé dans cet art Caradosso de Milan, dont nous avons fait mention tout à l'heure, qui produisit des choses admirables du temps des papes Léon X, Adrien VI et Clément VII. Ce savant artiste, outre son génie, était doué d'une amabilité et d'une bonté singulières ; mais, comme il apportait à ses ouvrages une grande application et un soin extrême, il ne les avait jamais terminés assez promptement au gré de ceux qui les lui commandaient. Ajoutez à cela qu'amoureux de son art et désireux de gloire, il savait qu'elle ne peut s'acquérir par l'exécution d'un grand nombre d'ouvrages, et qu'il est difficile de joindre la perfection à la rapidité. C'est cette louable habitude qui lui valut le surnom de *Caradosso*. Un seigneur espagnol, à qui il faisait attendre depuis longtemps une médaille qu'il lui avait commandée, le fit appeler un jour devant lui, et, fort irrité, lui dit : *Señor Caraduosso, porque no m'acabais mi medalla?* Cette

parole de Caraduosso, répétée souvent par ce gentilhomme, resta dans son esprit, et, lorsqu'il fut de retour dans sa boutique, racontant à ses garçons par manière de plaisanterie la scène qui venait d'avoir lieu, il voulut qu'ils ne l'appelassent plus désormais que Carodosso; mais, lorsque ce surnom fut divulgué, et qu'on lui eut dit la signification des paroles espagnoles, qui cadraient assez bien avec son visage d'Ésope, il ne voulut plus en entendre parler, et se fâchait quand on ne l'appelait pas par son vrai nom (1). »

Ce passage est rédigé tout autrement par Cellini dans une ébauche de ce même *Traité d'Orfévrerie* que l'on conserve manuscrite dans la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, passage qui a été publié avec quelques autres sous le nom de *Racconti*, et que nous rapporterons également :

« Il est sorti de la ville de Milan et de son territoire beaucoup d'hommes excellents dans la profession *dello smaltare*, et j'en ai connu un des meilleurs, que l'on appelait par surnom maître Caradosso; il ne voulait pas être nommé autrement. Ce surnom lui avait été donné en terme de mépris, par un Espagnol, à l'occasion d'un ouvrage qu'il devait lui faire et qu'il avait promis de livrer dans un temps déterminé, ce qu'il ne fit pas. L'Espagnol irrité voulait en tirer une vengeance signalée; Caradosso, pour l'apaiser, s'excusait du mieux qu'il pouvait, et il le faisait dans son grossier dialecte milanais, avec un son de voix tel que le gentilhomme éclata de rire, et, le regardant au visage de cette façon méprisante qui est propre à sa nation, lui dit; *Hai cara d'osso*, ce qui signifie : *aspetto di culo*. Or le son de ces paroles plut tant à Caradosso qu'il ne voulait plus répondre à un autre nom. Quand on lui eut expliqué plus tard ce qu'elles voulaient dire, il s'en serait volontiers dépouillé, mais il était trop tard. Je l'ai connu à Rome âgé de près de quatre-vingts ans, et je ne lui connus jamais d'autre nom que celui de Caradosso. Cet homme était très-excellent dans l'art de l'orfévrerie, surtout comme émailleur; il sera parlé de lui en son lieu (2). »

Les différences essentielles qu'il est facile de signaler dans la double rédaction de cette historiette, indiquent assez qu'elle ne doit être admise que sous toutes réserves. Déjà dans un autre de ses écrits, *Discours sur l'Architecture,* la verve maligne de Cellini avait essayé d'expliquer d'une façon plaisante l'origine du nom d'un architecte ferrarais, Terzo Terzi; il est bien connu aujourd'hui que cette explication est de pure fantaisie.

Faisons observer aussi que les assertions sorties de la plume passionnée, pour ne pas dire haineuse, du célèbre orfévre florentin, que nous aurons souvent l'occasion de citer, ne doivent pas être prises toutes au pied de la lettre. Nous ne doutons pas entièrement de sa véracité, mais Cellini, en écrivant

(1) Voir notre traduction du *Traité d'Orfévrerie*, de Benvenuto Cellini, *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, vol. II, p. 275, année 1843.

(2) Fr. Tassi, *Ricordi, prose e poesie di Benvenuto Cellini*, p. 279.

ses souvenirs, est enclin à présenter les faits de manière à les faire tourner au profit de son extrême vanité; s'il accorde un grand talent à quelques artistes qui lui ont été supérieurs à bien des égards, c'est, le plus souvent, pour faire tourner cet éloge à son avantage en démontrant, quelques lignes plus loin, qu'en faisant autrement qu'eux, il est arrivé à les surpasser.

En admettant qu'Ambrogio Foppa n'ait adopté le surnom sous lequel il fut généralement connu plus tard, qu'à une époque avancée de sa carrière, nous sommes conduits à le regarder comme auteur du tombeau de l'évêque Lorenzo Roverella, qui se trouve dans l'église Saint-Georges hors des murs, à Ferrare; il porte l'inscription : AMBROGIO DI MILANO, 1475; cette façon de signer était dans les habitudes des artistes milanais, comme nous avons pu le voir à propos d'Amadeo et de Pierre de Milan. Cette hypothèse admise, Caradosso serait encore l'artiste désigné sous le nom d'Ambrogio dans le poëme inédit de Giovanni Santi, père de Raphaël d'Urbin, dont quelques fragments ont été publiés dans le XXVIII[e] volume du *Giornale Arcadico*, de Rome.

Ambrogio da Milano e son palese
i mirabil fogliami ond' egli agguaglia
gli antichi in ciò con le lor menti accese.
Or chi pinge, scolpisce od intaglia,
l' opra nel mondo si loda e si ammira,
e avvien che il nome in altô grado saglia.

Ambrogio Foppa aurait donc été sculpteur avant d'embrasser l'orfévrerie. Le fait n'est même pas douteux, c'est comme statuaire qu'il est mentionné dans un passage de Bernardino Arluno rapporté plus haut, en note; c'est aussi à côté de Donatello, parmi les sculpteurs qui ont excellé dans le bas-relief, que le place Lomozzo, et ses ouvrages, pour être peu nombreux, n'en sont pas moins excellents. On voit de lui, à Milan, dans la petite église de Saint-Satyre, une *Pietà*, en terre cuite, grande composition d'un beau caractère, et la frise, également de terre cuite, d'un petit édifice de Bramante, attenant à cette église. Ce dernier ouvrage, qui se compose d'enfants ronde-bosse, et de têtes semi-colossales enfermées dans des médaillons, est regardé, avec raison, comme un chef-d'œuvre de plastique, et rien n'est plus élégant que les rinceaux de feuillages qui couvrent les pilastres.

Au reste, pendant tout le quinzième siècle, l'artiste ne dérogeait nullement en se faisant orfévre. L'orfévrerie contenait, outre les travaux de ciselure sur or et sur argent qui lui sont propres, le travail des nielles, l'émaillerie, la monture des pierres fines aussi bien que celle des épées, la gravure des sceaux, des médailles et des monnaies, souvent celle des pierres dures; elle s'étendait à tout, depuis les grands vases d'or et d'argent, splendeur des crédences et des buffets princiers, jusqu'aux fastueux mausolées de bronze des

cathédrales. Andrea del Verrocchio, qui faisait des statues équestres; Francesco Francia, qui peignait des tableaux d'autel; Brunellesco, qui élevait dans les airs la majestueuse coupole de la cathédrale de Florence; Lorenzo Ghiberti, Donatello, Pietro et Antonio del Pollaiulo, Domenico Ghirlandajo, qu'il suffit de nommer, sortirent tous des boutiques des orfévres de Florence, ou ne dédaignèrent pas d'en tenir, tout en se livrant aux travaux les plus considérables. L'artiste qui embrassait l'orfévrerie recevait une éducation artistique des plus complètes : « Nul n'était alors réputé bon orfévre, dit Vasari, s'il n'était excellent dessinateur, et s'il ne savait bien modeler le relief. » L'art alla toujours en s'amoindrissant par la suite.

L'orfévre était l'artiste favori du prince, qui remettait avec confiance entre ses mains les plus chers attributs de sa puissance, ses perles et ses pierreries; c'était le principal instrument de son luxe et de la magnificence de sa cour, et, lorsqu'il lui avait fait un collier éclatant ou une de ces délicieuses médailles de toque modelées dans l'or pur, si recherchées dans les premières années du seizième siècle, qu'avait-il à lui refuser?

Caradosso a été l'orfévre le plus universellement loué de ses contemporains, Vasari excepté, et l'on ne conçoit vraiment pas cet oubli. Retiré à Rome après la chute de Ludovic Sforce, il y travailla successivement pour Jules II, pour Léon X et pour Clément VII : nous verrons plus loin les travaux qu'il a exécutés pour le premier de ces papes.

Cellini, lui aussi amoureux de son art, habile à saisir toutes les occasions qu'il pouvait rencontrer de s'y perfectionner, apprit de Caradosso l'art d'exécuter ces crucifix d'or, repoussé ronde-bosse, que l'artiste milanais savait, par un art merveilleux, faire sortir d'une feuille de métal sans qu'il y parût ni couture ni suture. Les cardinaux les plus riches les recherchaient ainsi pour leurs oratoires. « Cet homme me parut, dit-il, le plus grand maître en ce genre que j'eusse jamais vu, et j'étais jaloux de l'imiter plus que tout autre. » On peut voir, dans son *Traité d'Orfévrerie* l'art et la patience avec lesquels se conduisaient de semblables ouvrages.

Les médailles de toque d'or repoussé étaient d'une exécution bien plus délicate encore. Elles devaient être très-légères et les figures presque ronde-bosse, modelées avec un soin infini, présentaient les obstacles les plus difficiles à surmonter.

« Le grand et vaillant artiste appelé Caradosso, dont j'ai déjà parlé, dit encore Cellini, fit quelques-unes de ces *medagliette* d'or, et, comme elles étaient de plusieurs figures, il ne demandait pas moins de cent écus d'or pour chacune. Pour cette raison, moins encore celle du prix que la lenteur qu'il apportait à leur exécution, je fus présenté à plusieurs personnes pour lesquelles, entre autres choses, je fis une de ces médailles. Sa composition était de quatre figures autour desquelles j'eus beaucoup à travailler. Or il arriva

que les susdits gentilshommes et seigneurs, la comparant à celle du merveilleux Caradosso, jugèrent la mienne mieux faite et beaucoup plus belle (1). »

A l'époque de sa vie où Cellini place ce récit, il venait d'arriver à Rome et n'avait encore que vingt-quatre ans; il est donc permis de douter de sa modestie; ce qui est vrai, c'est la lenteur extrême que Caradosso apportait à l'exécution de ses ouvrages. Les prières n'y faisaient rien, il ne les laissait sortir de ses mains que lorsqu'il les jugeait parfaits. Très-bon homme, et d'un caractère enjoué, nous savons de quelle manière il prit l'injure que le gentilhomme espagnol lui lançait au visage. Le marquis de Mantoue, pour qui il avait entrepris une de ces médailles d'or dont nous venons de parler, écrivait à son ambassadeur d'en presser l'exécution sans plus de succès, et cet ambassadeur n'était autre que Baldassarre Castiglione, l'ami de Raphaël, l'auteur du *Courtisan*, un des hommes les mieux élevés de son siècle.

Frédéric de Gonzague, grand amateur d'objets d'art, et qui préludait à la formation de cette belle collection dispersée au dix-septième siècle, écrivait donc à son ambassadeur à Rome, le 20 avril 1522 :

« Caradosso a entrepris, autrefois, de me faire certaine *impresa*, pour laquelle il a reçu de nous de l'argent d'avance ; nous voulons que vous vous informiez si elle est finie, par hasard, ou à quel point elle en est et quand elle le sera. »

Le 16 mai suivant, Baldassarre Castiglione répondait à messer Piperario, secrétaire du prince :

« Je n'ai pas oublié de solliciter l'exécution de l'*impresa;* mais Caradosso dit qu'il n'est plus besoin de lui en parler. Il assure qu'elle sera terminée pour Pâques, sans faute, et qu'il n'aura fait de toute sa vie un plus bel ouvrage. Il n'y veut travailler que lorsqu'il se sent en veine (*in vena*). Je ne laisse cependant pas de la lui rappeler souvent. »

Dans une lettre du mois suivant nous trouvons encore : « Je ne manque pas d'activer les cuirs, le harnais de cheval à la turque et la médaille de Caradosso. » Le 24 septembre 1522, le marquis lui répondait, sans nous indiquer cependant s'il avait reçu le bijou :

« Nous avons vu avec plaisir ce que vous avez écrit relativement au plan de Marmirolo, à l'*impresa* que fait Caradosso, et à l'épée de Valence, et le souvenir que vous avez gardé de rappeler les arbalètes à l'ambassadeur de Portugal. »

Parmi les aptitudes diverses de l'orfévre attaché à sa cour, il en est une qui devait plaire par-dessus toutes les autres à Ludovic Sforce, grand amateur de joyaux magnifiques, et qui en faisait acheter de toutes parts; c'est la connaissance profonde qu'il avait du mérite et de la valeur des pierres précieuses, et peut-être aussi de l'art de les tailler. Un vieux chevalier de l'ordre de Saint-

(1) *Vita di Benvenuto Cellini, scritta da lui medesimo.* Éd. Tassi, vol. I, p. 138.

Jean de Jérusalem, Saba di Castiglione, qui appartenait à une illustre famille milanaise, nous a conservé, dans un curieux livre de *ricordi*, la note suivante sur Caradosso; c'est au chapitre où il traite de l'ornementation qui convient à l'intérieur des appartements et des objets d'art qui peuvent y trouver une place : « Il y a des personnes, dit-il, qui les ornent avec les très-dignes œuvres de mon cher Caradosso, qui, outre une grande connaissance des pierres précieuses, a été sans égal, de notre temps, dans les ouvrages de bronze, d'or et d'argent, ainsi qu'en fait foi son encrier d'argent à bas-reliefs, travail de vingt-six années, mais certainement divin, que l'on peut voir à Milan (1). »

Nous retrouverons plus loin la description de ce merveilleux encrier ; il n'est ici question que des pierreries, que Caradosso connaissait très-bien et savait mettre en œuvre avec un art particulier, au témoignage d'un autre de ses contemporains, le poëte Belincione, dans un sonnet à la louange de quatre personnages célèbres de la cour de Ludovic Sforce, sonnet dont nous ne citerons que les deux premiers quatrains :

Si ben non lega al ramo la natura
Un pomo, o primavera all' herba i fiori,
Como di man di Caradosso fuori
Legate escon le gioje a chi misura.

Godi, Milan, che drento a le tue mura
Degli homini excellenti hoggi hai gli honori.
Del Vinci a suoi disegni e suoi colori
Et moderni, et gli antichi hanno paura, etc.

Il y a dans les quatre premiers vers, qu'une forte inversion ne nous permet pas de traduire littéralement, une louange délicate du talent de l'artiste pour l'arrangement et la monture des pierres précieuses : « Il semble, dit le poëte, à celui qui regarde attentivement les joyaux sortis de ses mains, que ni la nature ni le printemps n'attachent aussi bien la pomme à la branche, les fleurs aux herbes. » Le reste du sonnet est consacré à Léonard de Vinci et à deux littérateurs du temps peu connus aujourd'hui. On a pu remarquer, dans une note précédente (page 21), que le nom de Caradosso se trouve déjà réuni à celui de Bramante et de Léonard.

A la connaissance des pierres précieuses Caradosso paraît avoir ajouté une certaine expérience de la valeur des œuvres de l'antiquité. On a conservé quelques lettres de Caradosso, relatives à une mission remplie à Florence et à Rome, pour le compte de Ludovic Sforce, en 1495, qui vont nous le montrer occupé des unes et des autres.

(1) « Et chi con le dignissime opere del mio Caradosso, il quale oltra la cognitione grande delle gioie, in lavorare di metallo, in oro, et in argento, o di tutto, o di basso rilievo, alla età nostra è stato sanza pari, come si può vedere nella città di Milano per un suo calimaro d'argento di basso rilievo, fatica d'anni ventisei, ma certo divina. » (*Ricordi*, page 57.)

Pierre de Médicis avait été chassé de Florence en novembre 1494; son palais avait été livré au pillage, et les trésors rassemblés par Laurent le Magnifique, pierreries, médailles antiques, pierres gravées, vases de matières précieuses, raretés de l'art ancien et merveilles de l'art moderne, se trouvèrent éparpillés un peu partout. Pierre de Médicis avait emporté avec lui, à Rome, les joyaux d'un grand prix; beaucoup d'objets antiques précieux, d'orfévrerie d'or et d'argent, avaient été confiés à quelques serviteurs dévoués ou recueillis par eux, et le reste, ce qui provenait du pillage, se vendait à Florence, avec plus ou moins de publicité. C'est à la poursuite de ces trésors, et pour recueillir le plus qu'il lui serait possible des épaves de ce naufrage, que Ludovic Sforce avait envoyé Caradosso en Toscane et à Rome, et c'est un compte rendu de sa mission, que l'on trouvera dans les lettres que nous allons traduire. Nous publions en bas des pages le texte original de ces lettres inédites, d'après une copie que nous devons à l'obligeance de notre ami M. le marquis d'Adda, elles font partie d'un vaste recueil de documents relatifs à l'histoire de l'art dans le Milanais, rassemblé par De Pagave, Cattaneo, Bossi et Fumagalli, et conservé aujourd'hui dans la bibliothèque Melzi, de Milan.

Nous avons dit que Pierre de Médicis était parti de Florence en novembre 1494; Caradosso y arriva à la fin du mois de janvier suivant, et le lendemain il se hâtait d'écrire au duc de Milan:

I.

« Mon très-illustre seigneur, le 28 du présent mois, je suis arrivé à Florence, et je me suis immédiatement rendu chez le magnifique ambassadeur; il lui a paru que je devais me présenter au magnifique Lorenzino, lequel m'a dit qu'il donnerait des ordres afin que je visse toutes les choses qui sont ici, et, suivant la commission de Votre Seigneurie, aussitôt après les avoir vues, j'en donnerai avis à Votre Excellence. J'ai aussi parlé à Gioan Marcho, qui me dit avoir des perles de 7 à 30 carats et au dessus. Il m'en a montré une de 22 carats, qui est une belle chose; il dit en avoir deux autres d'un plus grand poids. Je les verrai demain, et, si elles sont dignes de Votre Excellence, à laquelle je me recommande, Elle en sera avisée.

« Le 29 janvier. V. S.

« CARADOSSO DEL MUNDO. »

Illustrissimo et excellentissimo S. Lodovicho dux Milani, in Milano.

Illmo S. mio, a 28 del prexente giunsose in Fiorenza et subito andaij al M^co ambassador et a suo M^as, et e parso abi prexentata una al Mag^co Lorenzino qual me ha ditto meterà ordine che videro tute le cosse li sono e secondo la comisione di quella subito veduto daro avixo a V^ra Ex^as. Et anchora ho parlato a Gioan Marcho qual me dice avera perle de 7 carati da 30 in suzo e me ne ha mostrato una de 22 carati ch' è una bella cossa et anchora dice averne duy altre che sono de più peso. Dimane le vedrò e sendo cossa per V^ra Excel^as quella sara avixata a laqual mi recomando. Die 29 janvarij 1495 in Fiorenza.

V. S.

CARADOSSO DEL MUNDO.

II.

« Mon très-illustre seigneur, j'ai été occupé tous ces jours-ci des objets de Pierre de Médicis. On m'a montré tout ce qui est ici, j'ai vu *la tasse*, et on me l'a montrée une seconde fois, réunie avec les autres objets. Le meilleur est absent, c'est-à-dire le *cachet de Néron*, le *char de Phaéton* et la *calcédoine*. Il y a un millier de médailles d'or, et environ trois mille médailles d'argent. Le rubis balais qui a appartenu au marquis de Mantoue, et que Votre Excellence a vu, a été envoyé par un. . . . . . . Ils m'ont encore montré deux autres rubis balais percés, qui ne sont pas d'un très-grand poids; un est de 50 carats, l'autre de 40 environ, et un certain nombre d'anneaux de douze; le meilleur ne vaut pas plus de 200 ducats. Ils m'ont aussi montré un diamant taillé en rose à facettes, du prix de 500 ducats, et enfin les vases, qui sont au nombre de quinze. Parmi ces vases, il en est un d'agate, très-grand, à goulot étroit, et deux autres moins grands, de semblable matière, qui sont très-beaux, à mon avis. Il est vrai de dire que l'un d'eux, qui est en plusieurs pièces, est massacré. Les autres sont de jaspe et de cristal. Le temps qu'ils m'ont fait attendre avant de me montrer ces choses a été employé à m'informer de ce que les objets avaient coûté auprès des personnes mêmes qui les ont fait vendre, et, fort de tous ces renseignements, je trouve qu'il les a eus pour un prix minime. Lorsqu'il achetait, il disait : « Qui achètera, si je n'achète pas, moi? » et, lorsqu'il fait un marché, il ne veut pas qu'on sache le prix d'achat, fait venir un estimateur de son choix, et, ce qui a coûté deux, il le fait estimer cent. Et toutes les estimations, ils les faisaient. . . . .
les observer. Plusieurs fois, conversant avec quelques-uns d'entre eux, ils m'ont demandé ce qu'il me semblait, à moi, du prix, pour avoir mon opinion; je leur répondais que ce n'était pas à moi de faire le prix des choses qui leur appar-

Illmo et Excellmo S. Lodovicho dux Mle.

Ill[mo] S. mio, io sono stato in quisti di sono, sopra le cosse de Piero di Medici, et me ano mostrato quelle cosse li sono. Aquisti di vide la scudella et un altra volta me lano mostrata in compagnia de le altre cose li sono. El melio non si trova zoe el sugiello di Nerone; el caro di Fetone, el calzidonio; medalie de oro li e un mili; de argento da tre mile. El balasso che fù del marchese de Mantua tavola e V[ra] Ex[m] el vide vui fù mandato da uno gre....., e quella el chigniole et ancora me ano mostrato duij altri balassi forati non di troppo pexo, uno de carati cinquanta, l'altro de quaranta in circa e paregie anelle da dodici, el melio non passa de valuta de cento ducati. Uno diamante me ano mostrato de pretio de cinquecento ducati di facione de roxa a facette. E poi me ano mostrato li vaxi che sono quidece. He frà dicti vaxi vi è ne uno assai grande con la gola stretta de agata, e poy dui che non sono si grandi de simile pietra ch' al parer mio sono bellissime. Vero è che si ne uno ch' è in più pezzi e è imolato. Li altri sono de diaspexe e de cristalo. E questo tempo che me ano fato stare a spettare a mostrarmele io ho praticato con bon modo et mi sono informato del costo da quelli propio ch' anno fatti vendere, e forte de tute queste cose trovo li ha avuti per pocho precio e quando comprava dicea : chi compra si non compro io? e quando facia mercato non voleva si sapesse il costo perche facean venire estimatore a modo suo e quello che costava due le facca stimare ciento, e tute le stime le facca..... osservarle, e qualche volta sono stato a ragionamento con alcune di loro che me anno dimandate che me pare a mi del precio per intendere il mio parere, responden-

tiennent. Ils me dirent qu'ils avaient une note de l'estimation que Laurent le Magnifique avait fait faire; j'ai répondu que l'on connaissait le prix d'achat, et que, s'ils voulaient vendre suivant l'estime, ce n'était pas la peine d'y penser. Par tout cela on voit, et c'est mon avis, qu'ils ne pensent pas à vendre toutes ces choses maintenant. C'est aussi l'opinion du magnifique ambassadeur. Pour les objets de bronze, tout a été mis à sac; il en est de même des marbres : une seule statue est restée, que l'on appelle la *Peur nue ;* elle est bonne. Il est vrai que l'on trouve tous les jours des objets enlevés, par égard aux ordonnances qu'ils ont faites..... et un citoyen m'a dit qu'il avait une chose très-belle qu'il ne veut pas divulguer avant deux mois; il m'a promis de donner la préférence à Votre Excellence. En attendant qu'Elle me fasse savoir ce que je dois faire, j'irai voir beaucoup de pierres précieuses importantes, qui sont hors de Florence, mais sur lesquelles j'ai des doutes, ainsi que je l'ai écrit dans une autre lettre. Après les avoir vues, j'aviserai immédiatement Votre Excellence, à laquelle je me recommande.

« Le 9 février 1495, à Florence. V. S.

« CARADOSSO DEL MUNDO. »

III.

« Milan, le 15 février 1495.

« Caradosso, — Nous avons reçu ta dernière lettre et entendu tout ce que tu écris des choses que tu as vues. Nous te disons que tu dois bien regarder celles qui te paraissent dignes de nous; mais il n'est pas nécessaire de dire autre chose si ce n'est pas le dernier prix qu'il te fait, ensuite reviens ici bien instruit de tout. »

(Sans signature, mais de Ludovic Sforce.)

doli che non tochava a mi a far el precio a le cosse sue, me disero esser li notati le stime quale avea fato for el M^ro Lorenzo, e io li respondea a quello che si sapia il costo e se voleano vendere secondo le stime che non bisognia prendere partito da vendere, e per questo si vede non mi pare siano per attendere adesso a vendere queste cosse. E cossi e il parere del M^co ambassadore. De le cosse de bronzo tute sono andate sacho e cosi tuti li marmi. Solo è restato una figura che si dimanda el [nudo da la paura ch' è buono, vero è che trovano alla giornata delle cosse tolte per rispetto de li bandi anno fatti, e uno cittadino me ha ditto a me che a una cossa bellissima, e non la vuole publicare in sino a duij mexe, e a mi promesso de compiacerme a V^ra Excel^tia E in questo tempo che quella me farà intendere che ho da fare andaro a vedere molte gioje grosse quale sono di fora da Fiorenza. Per questi soy dubij come per un altra ho scritta, e veduto avero subito avixero V^ra Excell^tia la qual me ricomando. Die 9 febr. 1495 in Fiorenza,

V. S.

CARADOSSO del Mundo.

M^li 15 Febrij 1495.

Caradosso, — havemo ricevuto la tua ultima et inteso quanto ne scrive de le cose ch' haj vedute. Te dicemo che debij ben videre quello che ti pare degno di nuji ma non ocorre dir altro se non è lo ultimo pretio se li fà, e puoi ritorni a noi bene instructo del tuto.

(*Di Lodovico, manca la firma.*)

IV.

« Mon très-illustre seigneur, je suis arrivé à Viterbe, où j'ai visité N. S. Rév^{me} votre frère. Sa Seigneurie nous a demandé ce que nous faisions. Je lui dis avoir été à Florence pour voir les choses de Pierre de Médicis; que j'avais vu celles qui s'y trouvaient, mais que le meilleur avait été enlevé. Une personne de la suite de S. S. Rév^{ime}, dit que les choses qui manquaient à Florence se trouvaient à Rome à la disposition de Pierre; qu'il était lié d'amitié avec la personne qui les lui gardait, et qu'avec une lettre qu'il me donnerait, elle me les ferait voir. Ainsi qu'il le disait, le susdit serviteur du S. S. Rév^{ime} m'a fait une lettre... S. S. Rév^{ime} dit avoir vu à Rome le rubis balais dont je parlais dans ma dernière lettre; je crois que je l'y retrouverai. Aujourd'hui je pars pour Rome; aussitôt que j'aurai vu j'en donnerai avis immédiatement.

« Le très-illustre seigneur Rév^{ime} m'a dit que si je trouvais quelque chose, quelle qu'en soit la qualité, qui puisse convenir à Votre Excellence, ou que si j'avais tout autre besoin, il se mettait volontiers à ma disposition pour satisfaire à tous les désirs de V. Exc^{ce}, à laquelle je me recommande.

« Le 21 février 1495.

« V. S.

« CARADOSSO DEL MUNDO. »

Là s'arrête notre correspondance; sa rapidité indique suffisamment l'intérêt que le duc de Milan attachait à la mission de Caradosso. Nous ignorons quel fut son succès à Rome et la suite des pourparlers de Florence. En 1495, Ludovic Sforce était à l'apogée de sa puissance; la mort de son neveu venait de l'investir d'une façon tout à fait régulière de la souveraineté qu'il avait exercée pendant et depuis sa minorité. C'était, à cette époque, plus par sa valeur personnelle que par la grandeur de ses États, un des souverains les plus influents de l'Europe. Il ne devait pas jouir longtemps de tant de prospérité, et le rubis balais, dont il poursuivait la possession auprès de Pierre de Médicis fugitif, est

Illusmo Dno D. Lodovicho Duci Mlo. en Mlo.

Illmo signior mio, sono giunto a Viterbo et ho vixitato N^{ro} S^{r} R^{do} V^{tro} fratello et sua sig^{ia} mi domanda che andava faciendo. Li disse esser stato in Fiorenza per vedere le cosse di Piero di Medici e che avia veduto quello si trovava in Fiorenza. El meglio era stato levato. Uno de quili de N^{tro} Sr Rev^{mo} dise essere quelle cosse manchano, zoè a Fiorenza, sono in Roma ad instatia de Pietro, et che luy avia amicizia con quelo che li a serrate, e con una lettera sua me lo faria vedere. E cossi me a fata la lettera dito servitore del Rev^{mo} N^{tro} S. Li giama tinto, el balasso qual dete per nostra, el R^{mo} nostro signore dice la veduto in Roma; credo trovarlo. Ogi me parto per Roma e veduto avrò subito daro avixo.

Illmo S^{r} R^{mo} me a dito si trovero cosa di nissuna qualità che sia al proposito di V^{tra} Excel^{tia} e besognando cosa alcuna lo faria volontera per satisfare a ogni desiderio de quela a la qual me racomando. Die 21 febr. 1495.

V. S.

CARADOSSO del Mundo.

peut-être un de ceux que nous lui avons vu mettre en gage quelques années plus tard.

La chute définitive de Ludovic Sforce, en 1500, entraîna la dispersion de la pléiade d'hommes illustres qui l'avaient entouré pendant sa puissance. Léonard de Vinci se retira à Florence pour entrer, peu après, au service de César Borgia, duc de Valentinois. Luca Pacciolo vint se fixer à Venise pour y faire imprimer sa *Somme d'arithmétique* et son livre de *la Divine Proportion*. Bramante et Caradosso allèrent à Rome, où les appelait un brillant avenir. Bramante, aussi fécond inventeur que constructeur expéditif, a couvert Rome de fabriques élégantes, et jeté les fondements de Saint-Pierre, immense édifice qui a suffi depuis à la gloire de tous ceux qui y ont mis la main. On lui doit aussi le dessin de la petite église de Saint-Éloi, sur les bords du Tibre, dessin qui lui fut demandé par la confraternité des orfévres. Caradosso fut *mazziere* du pape et graveur de la monnaie pontificale, sorte de sinécure très-lucrative qui ne se donnait qu'à l'orfévre préféré du souverain. L'un et l'autre occupèrent, sous Jules II, avec Raphaël et Michel-Ange, la même position qu'ils avaient eue précédemment à la cour de Ludovic Sforce en compagnie de Léonard de Vinci.

Nous avons dit que l'illustre orfévre était mort sous le pontificat de Clément VII, chargé d'ans et de gloire, très-probablement avant le siége de Rome, vers 1527. Ce n'est pas à Paris que nous pouvons vérifier un semblable détail, qu'il serait peut-être facile de préciser, en feuilletant les comptes du Vatican ou les registres du collége *de' Mazzieri Apostolici* (1).

Il nous reste maintenant à rappeler le souvenir des principaux ouvrages de Caradosso, aujourd'hui perdus, et de signaler quelques-unes des médailles qui lui sont attribuées, seuls monuments de notre orfévre que les amateurs puissent espérer de posséder aujourd'hui dans leurs collections.

On attribue à Caradosso les monnaies milanaises frappées sous le règne de Ludovic Sforce et pendant la minorité de Jean-Galéas; celles des papes Jules II, Adrien VI et Léon X. Les premières sont fort jolies. Les médailles d'un plus grand module, exécutées par lui, doivent être nombreuses; les suivantes serviront à donner une idée de sa manière :

I. — FRANCISCVS . SFORTIA . VICECOMES . DVX . MLI . QVARTVS. *François Sforce Visconti, quatrième duc de Milan.* Tête nue à gauche, buste armé; sur la cuirasse, un chien, accroupi au-dessous d'un bouquet de pins ou de palmiers.

℟. CLEMENTIA . ET . ARMIS . PARTA. *Conquise (la ville) par la clé-*

(1) Les massiers ou sergents d'armes apostoliques sont des espèces de licteurs qui précèdent le pape dans certaines cérémonies, armés de masses d'argent d'un beau travail. C'était au seizième siècle un office que l'on donnait aux artistes comme celui du plomb. Cellini, qui fut massier pontifical de 1531 à 1533, dit qu'il rapportait environ deux cents écus.

mence et par la force des armes. Le duc de Milan, à cheval, placé sous un dais, entre triomphalement dans la capitale, dont le peuple se met à genoux sur son passage ; dans le fond on voit les remparts de Milan.

II. — LVDOVICVS . MA . SF . VICO . DVX . BARI . DVC . GVBER. *Ludovic-Marie Sforce Visconti, duc de Bari, gouverneur du duche de Milan.* Tête nue tournée à droite, buste armé ; sur la cuirasse, une victoire.

℞. OPTIMO . CONSCILIO (*sic*) ; SINE . ARMIS . RESTITVTA. *La paix rétablie par la prudence sans le secours des armes.* Le duc, assis sur un trône érigé sur une place publique, reçoit les hommages du peuple. La base du siége porte l'inscription : P . DECRETO, *par le décret du peuple.*

La composition de ces deux médailles est parfaite ; elles annoncent un art nouveau qui vient remplacer les grands médaillons de Victor Pisano, de Sperandio et de leurs imitateurs ; le style des revers est surtout remarquable.





Dans la seconde, Ludovic Sforce, duc de Bari, n'est encore désigné que comme gouverneur du duché de Milan (1). On peut placer leur exécution entre les





années 1480 et 1490, époque où, après avoir rétabli la tranquillité par sa

(1) Le surnom *il Moro* donné à ce prince, un des meilleurs de son temps, vient du mûrier qu'il avait pris pour emblème, arbre tardif, mais qui produit des fruits presque en même temps que des feuilles, et nullement du teint basané de sa figure. Changer ce nom *il Moro* en Ludovic *le More* ou *le Maure*, comme on le fait d'ordinaire, c'est le représenter sous une couleur sombre qu'il n'a pas.

prudence, comme le dit le revers, Ludovic gouvernait sous le nom de son neveu, Jean-Galéas. La première, qu'il est impossible de faire remonter au règne de François Sforce, est une *restitution* que le fils consacrait à la mémoire de son père. Parmi les artistes de la renaissance, Caradosso est le premier qui ait entouré le champ de ses médailles, à la manière romaine, d'un grénetis formé avec soin. C'est aussi le seul qui ait constamment placé le revers en sens inverse de la tête, comme on le remarque sur les grands bronzes de l'époque des Antonins et comme l'usage s'en est conservé dans les ateliers monétaires d'aujourd'hui; c'est-à-dire qu'au lieu de renverser la médaille de gauche à droite pour avoir le revers sous les yeux, dans son sens naturel, il faut la retourner de haut en bas. Il est bon de constater ces particularités sur les médailles que nous savons appartenir à Caradosso d'une façon certaine. La régularité du grénetis, la position du revers et une certaine analogie de style dans sa composition, la forme des lettres des légendes, et jusqu'au feuillage ou fleuron qui les termine, sont autant de signes qui aideront à faire reconnaître ses ouvrages parmi les médailles italiennes du quinzième siècle sans noms d'artistes.

Venuti, *Numismata Romanorum Pontificum*, attribue à Caradosso, sans les désigner, quatre médailles de Jules II; nous ne connaissons que les deux suivantes :

III. — IVLIVS . LIGVR . PAPA . SECVNDVS . MCCCCCVI. *Jules II, Ligurien, pape*, 1506. Tête nue à droite, le buste couvert d'un riche vêtement sacerdotal.

℞. PEDO . SERVATAS . OVES . AD . REQVIEM . AGO. *Je conduis en lieu de repos les brebis préservées à l'aide de mon bâton pastoral.* Un pasteur assis au pied d'un arbre, tenant d'une main un bâton pastoral recourbé, indique de l'autre l'édifice où ses brebis vont reposer.

IV. — IULIUS . LIGUR . PAPA . SECUNDUS . MCCCCCVI. *Jules II, Ligurien, pape*, 1506. Buste à droite, coiffé d'une calotte, vêtu d'un camail à capuchon.

℞. TEMPLI . PETRI . INSTAURACIO (sic). *Rétablissement du temple de Saint-Pierre.* Exergue : VATICANUS . MONS. *Le mont Vatican.* Vue du temple de Saint-Pierre, tel qu'il avait été projeté par Bramante.

Cette deuxième médaille de Jules II est d'un module semblable à celle dont nous donnons le dessin. Nos collections numismatiques de la Bibliothèque impériale, très-pauvres en médailles italiennes de la Renaissance, ne nous permettent pas de pousser plus loin nos recherches; aucun effort, que nous sachions, n'a été fait depuis longtemps pour en augmenter le nombre, et il est un peu tard maintenant pour s'y mettre. Le peu que nous possédons en ce genre est dispersé dans mille séries différentes, où ces monuments d'un grand

intérêt, les seuls capables de nous donner, dans une certaine mesure, une idée des arts plastiques de l'Italie pendant cette mémorable époque, sont





perdus pour l'étude d'ensemble que l'on voudrait en faire. Il semble que le classement géographique devrait être réservé aux monnaies, et qu'un ordre chronologique et purement historique conviendrait mieux à ces médailles, essentiellement artistiques et iconographiques.

La cinquième médaille est celle de Bramante.

V. — BRAMANTES . ASDRVVALDINVS. *Bramantes Asdrubaldin.* Légende écrite à rebours. Tête à gauche; buste nu, tourné presque de face.

℟. FIDELITAS . LABOR. *Fidélité au travail.* L'Architecture, assise et tenant un compas, tourne la tête vers le fond, où l'on voit le temple de Saint-Pierre de Rome projeté par Bramante, et semblable à celui qui est représenté sur la médaille de Jules II.

Nous pouvons remarquer que Caradosso, qui nous a conservé cette très-vive image du premier architecte de Saint-Pierre de Rome, a vécu près de quarante ans côte à côte avec lui. Les opinions ont varié sur le lieu de la naissance





de Bramante : on l'a dit d'Urbin, de Castel-Durante, de San-Martino. Notre médaille doit trancher la difficulté; Caradosso le connaissait trop bien pour

se tromper. Par le mot *Asdrubaldin* il faut entendre qu'il était né sur cette montagne de l'Ombrie, où une tradition populaire place le tombeau d'Asdrubal dit Barca, général carthaginois, frère d'Annibal, tué sur les bords du Métaure. L'exécution des médailles de Caradosso indique bien la plénitude de son talent. Nous avons dit que celles de François et de Ludovic Sforce avaient des revers remarquables; le caractère des têtes, très-individuel, est aussi du meilleur style; le Jules II, plus particulièrement, modelé avec une énergie qui n'altère en rien l'extrême délicatesse de la touche, est un des beaux médaillons qu'on puisse voir.

Toutes les médailles que nous venons de décrire sont coulées; on ne savait pas encore frapper les pièces de grandes dimensions. Bramante, lorsqu'il devint *frate del piombo,* fit faire une sorte de balancier pour imprimer les plombs des bulles, qui a bien pu servir à Caradosso pour frapper quelques médailles de Jules II, mais d'un petit module. Toutes celles qui ont pu être exécutées de cette façon, à la fin du quinzième siècle et dans les premières années du suivant, ne dépassent guère la grandeur des monnaies ordinaires. Léonard de Vinci, qui s'est aussi occupé de la construction d'un engin de monnayage, nous a laissé la recette d'une terre pour couler les médailles, qui ne doit pas beaucoup différer de celle employée par Caradosso.

Malgré le témoignage de Lomazzo, nous ne saurions reconnaître comme une œuvre de Caradosso le médaillon carré de J.-J. Trivulce, coulé à l'occasion de la prise d'Alexandrie et de la captivité de Ludovic Sforce; il n'est pas digne de son talent et le serait encore moins de sa reconnaissance pour le maître qu'il avait servi.

L'encrier d'argent orné de bas-reliefs, œuvre certainement divine, dit Saba Castiglione, et qui avait coûté vingt-six ans de travaux à son auteur (peut-être y a-t-il un peu d'exagération de la part du vieux chevalier), est la pièce d'orfèvrerie la plus célèbre de la fin du quinzième siècle. Un autre contemporain de Caradosso, Ambrogio Leone, nous en a laissé une description détaillée dans un livre intitulé : *de Nobilitate rerum.* Ce qui ajoute aux éloges donnés alors à ce monument, c'est qu'ils émanent d'écrivains amateurs eux-mêmes. Saba Castiglione avait à Faënza une belle collection d'objets d'art, et Ambrogio Leone, qui habitait Venise, né près de Naples, dans la petite ville de Nola, dont il nous a laissé une curieuse description, paraît avoir possédé une collection de médailles grecques, entre autres le célèbre médaillon de Syracuse, plus rare alors que de nos jours. Le voyageur anonyme qui nous a laissé des notes, publiées par Morelli, sur les cabinets qu'il avait visités à Venise et à Padoue, nous fournit à ce sujet une indication précieuse : « La médaille d'argent de Denys de Syracuse, dit-il, qui a appartenu à maître Ambrogio, médecin de Nola, est antique. Ce n'est pas un Denys, mais une Syracuse couronnée d'aloès, herbe commune dans ce pays, ainsi que me l'a dit Nicolo Avanzi; elle est entourée de dau-

VOLTAIRE ET H. GRAVELOT

LETTRES INÉDITES ET FRAGMENTS RELATIFS

A L'ÉDITION DU THÉATRE DE PIERRE CORNEILLE (GENÈVE, 1764, IN-8°).

Vers 1760, on crut avoir découvert un descendant du grand Corneille dans un état voisin de la misère; ce n'était qu'un petit cousin descendant d'un oncle de Corneille et qui portait comme lui le prénom de Pierre. A Paris, les gens de lettres et la Comédie-Française s'émurent à cette nouvelle; on fit beaucoup de bruit autour de ces bonnes gens, et les comédiens donnèrent une représentation à leur bénéfice, qui produisit 5,500 livres, somme considérable pour une soirée théâtrale de ce temps.

Pendant qu'on jouait *Rodogune*, le petit cousin du père de notre théâtre français était au foyer de la comédie avec sa femme et sa fille, très-étonné des attentions dont on l'entourait. « La fille est jolie, l'air spirituel, disait Collé dans ses Mémoires, et ses discours pleins de décence ne démentent point sa physionomie. »

Écouchard-Lebrun écrivit à Voltaire, qui, depuis quelques années déjà, habitait Ferney, dans le pays de Gex, à peu de distance de Genève, pour lui recommander mademoiselle Corneille.

« *Il convient assez*, répondit le philosophe, *qu'un vieux soldat du grand Corneille tâche d'être utile à la petite-fille de son général.* »

Il fit venir mademoiselle Corneille à Ferney, chargea mademoiselle Denis de veiller à son éducation, et, après lui avoir assuré une pension de 1,500 livres, s'occupa de son établissement. Par surcroît de délicatesse, il pensa qu'une édition des tragédies du grand Corneille, commentées par lui, devait seule servir à la fortune de sa protégée.

Voltaire communiqua son projet à l'Académie française, organisa une souscription qui, par son influence personnelle, ne tarda pas à devenir européenne, et se mit avec ardeur à écrire le commentaire qu'il avait promis.

C'est la correspondance relative à ce travail et aux soins apportés par Voltaire à l'*illustration* et à la propagation du livre que nous allons reproduire. Elle est extraite d'un volumineux recueil de lettres inédites adressées par lui à ses éditeurs, les frères Cramer (Gabriel et Philibert), de Genève, chargés de la nouvelle édition du théâtre de Pierre Corneille. Nous y joignons le *fac simile* de la préface qui a été placée en tête de la tragédie d'*Horace* et celui d'une note restée inédite, qui devait servir à expliquer les modifications apportées à l'orthographe du texte : nous, nous n'apportons aucune modification à celle des lettres du patriarche de Ferney. *Caro* désigne Gabriel Cramer, celui des deux frères à qui il écrivait de préférence.

Les longueurs inséparables d'une semblable entreprise, le théâtre de Corneille ne parut qu'en 1764, permettaient à Voltaire de conduire de front, outre le *commentaire* des pièces, la publication d'une édition de *la Pucelle*, avouée par lui, qu'on lui demandait de toutes parts; l'*Histoire* de Pierre le Grand; les *Contes* de Guillaume Vadé; le *Traité de la tolérance* et quelques autres ouvrages de polémique dont il est question dans les lettres qui suivent.

LETTRES DE VOLTAIRE.

I.

« Six fautes dans la préface de Jeanne, plusieurs pages d'un encre si blanc qu'on ne peut les lire. C'est la faute des imprimeurs.

« Ah! que Corneille ne soit pas ainsi traitté. Il faut faire venir d'autres ouvriers, et ne rien épargner, nous aurons assez de souscripteurs. Le Résident en a vingt de Bavière, il n'ose les donner encor parce qu'il dit qu'il n'a pas les titres de ces Messieurs. Mais nous ne mettons point de titres, je vous supplie d'aller chez luy et de luy demander ces vingt noms.

« Je suis tout prest, nous commencerons quand il vous plaira.

« Comment se porte M. de Tournes, quand vous verra-t-on?

« Milles tendres compliments à toute la famille. »

II.

« Rien ne pouvait être plus douloureux pour moy que le contre-temps que j'éprouve, je n'ay jamais varié sur l'ordre des pièces qui doivent former le

recueil de Pierre Corneille avec le commentaire. J'ay toujours dit à M. Cramer ce que j'ay mandé à l'Académie, que je commencerais par Médée, le Cid, les Horaces, Cinna, et que je regrettais à la fin de l'édition les comédies indignes de ce grand homme et de notre siècle, que personne ne peut lire et qui ne servent qu'à faire voir de quelle grossièreté et de quelle barbarie nous sommes sortis.

« Il n'était donc pas vrai que Gravelot ait fait sept desseins, comme il le disait. En trois mois, il n'en a fait que deux. Je seray mort avant qu'on puisse donner l'ouvrage au public.

« Le vain et misérable ornement des estampes est très-inutile, comme je l'ay toujours pensé, dans un ouvrage fait pour être feuilleté par tous ceux qui voudront s'instruire du teatre et de la langue.

« Mon cher Gabriel, je vous conjure de dire à Gravelot qu'il faut absolument donner l'ouvrage entier dans le cours de 1762. Il ne peut faire trente-deux estampes dans un temps si court; il faut se partager, supposé qu'on veuille des tailles douces.

« Je ne sçais pas pourquoy vous n'achevez pas Jeanne. Cela me fait plus de peine que le retardement de Pierre, et je ne crois pas ce délay utile à vos intérêts. *Caro* Gabriel, songez donc que nous sommes mariez ensemble et qu'il faut que votre presse roule pour moy jusqu'à ce que la mort m'empêche de griffonner.

« Pourquoy envoyer cent pistoles à qui n'a rien fait encore? Je suis désespéré d'un malentendu si désagréable; quoy j'ay déjà fait vingt commentaires et il n'y a pas une estampe de commencée!

« Il est encor temps de mettre ordre à tous ces embarras en payant à Gravelot l'inutile ouvrage qu'il a fait à peine, et en prenant une ferme résolution de travailler sans estampes, en diminuant le prix, à moins que l'on ne soit sur des graveurs qui s'engageront à donner les estampes dans un temps convenu. Il serait bon de se voir avant d'envoyer mille francs, car ce pourrait bien être mille francs de perdus. Ne les envoyez pas et entendons-nous. Ces gravures, des détestables pièces de Mélite et de la Suivante, me dégoûtent et m'indignent à mesure que je vous en parle.

« N'envoyez point d'argent, et entendons-nous. »

III.

« Plus j'y songe, plus je doute qu'on ait trente-deux estampes en une année. Je vous prie, mon cher Gabriel, de vous procurer les notions les plus précises et les plus promptes sur cette difficulté très-importante. Encore une fois, s'il n'y a pas une entière sureté, il faut renoncer aux estampes. »

FAC-SIMILE DE LA PREFACE D'HORACE

préface des horaces

~

si on reprocha a corneille d'avoir pris dans
un contemporain les beautez les plus touchantes
du cid, on dut le louer d'avoir transporté sur
la scene françoise dans les horaces les morceaux
les plus eloquents de tite live et même de
les avoir embellis. on sait que quand on
le menaca d'une seconde critique sur la
tragedie des horaces semblable a celle
du cid il repondit horace fut condamné
par les duumvirs mais il fut absous par le
peuple. horace n'est point encor une tragedie
entierement reguliere mais on y verra des
beautez d'un genre superieur.

La note suivante, relative aux modifications orthographiques apportées au texte des pièces de Pierre Corneille, devait être placée en tête de l'ouvrage avant la tragédie de *Médée*. Plus tard Voltaire changea d'avis, fit une nouvelle note beaucoup plus courte, qui se trouve à la quatrième scène du *Cid*,

et celle dont nous donnons ici le fac-simile resta manuscrite dans les papiers des frères Cramer.

nb. Dans cette piece et dans tout
le cours de Lédition nous nous
conformons a lortografe ancienne
excepté dans les mots quun usage
vicieux fait écrire autrement quon
ne les prononce. ~~autrefois, cest a dire~~
les mots Jay avais, je faisais, Francais, etc
~~au seizieme siecle et meme dans le~~
se prononcaient ~~commencem~~ au seizieme siecle
comme Rois loix exploits. cela est
si vray que ramus proposa decrire
francoes javoes je faisoes. afin
de faire mieux sentir cet oi qui est si rude
le langage sadoucit aussi bien que
la prononciation vers lan 1600.
on commenca a prononcer tous les
imparfaits dune maniere moins
barbare. on dit javais je faisais
jallais. etc. il est utile pour les etrangers
decrire ces mots qui reviennent si
souvent, comme on les prononce.
car quel etranger poura deviner
que dans croiois la premiere
sillabe se prononce avec un O,

et la seconde avec un æ[1] mais
si on a soin d'ometre un a a la
seconde et un o a la premiere,
l'etranger n'est plus embarassé
c'est cette raison aprouvée des
anglais des italiens, et des allemands
que nous a determinez

L'édition de Corneille, donnée par Voltaire, est ornée de trente-trois compositions, une pour chaque pièce, dessinées par Gravelot et gravées par N. le Mire, J.-J. Flipart, de Longueil, Lempereur, C. Baquoy, A. Radigues et B.-L. Prevost; plus un frontispice dessiné et gravé à l'eau-forte par Watelet.

Elle ne contient que trente et une pièces de Pierre Corneille, au lieu de trente-trois; deux ont été omises, *Psyché* et *Stilicon*, et remplacées par *Ariane* et *le Comte d'Essex* de Thomas Corneille. *Psyché*, faite en collaboration avec Molière, n'était pas ordinairement comprise dans les œuvres de Pierre.

Le premier projet de Voltaire avait été de confier les dessins à un artiste de Dijon, Fr. Devoge, qui lui avait envoyé ceux d'*Attila*, de *Sophonisbe*, et de *la Toison d'or*. « Vous relevez par votre art, lui écrivait Voltaire, des pièces où Corneille oublie un peu le sien. » Cette question des dessins paraît avoir été très-controversée entre l'éditeur et le libraire, mais le dessinateur à la mode l'emporta, et Voltaire dut lui-même se résigner plus tard à voir ses œuvres *illustrées* par Gravelot.

IV.

« Je vous jure, *caro*, que le dessein de Médée et de Jason par Devoges est une de vos meilleures estampes. N'en croyez pas les dégouts de ceux qui ne veulent que des desseins d'éventails. D'ailleurs, qu'importent les estampes pour les détestables pièces qui composent les derniers volumes?

« Nous abandonnons furieusement le Corneille, et Pierre le Russe va bien lentement. Je vous soupçonne d'imprimer le volume des Additions à l'Histoire générale, mais je vous avertis que je fais un errata dans un goust assez nou-

veau. Non-seulement je corrige les fautes qui sont échappées à l'éditeur et à moy, mais j'ajoute par supplément des choses assez importantes. On les pourrait mettre dans votre volume, et il serait bon que j'en visse les épreuves.

« On a oublié les lettres de Henri IV, dans les envois des tomes de l'Histoire. Je vous supplie de m'en faire tenir deux exemplaires, que j'insérerai à leur place à la fin du dixième tome.

« Je salue toute votre famille et vous embrasse de tout mon cœur. »

V.

« Eh mon Dieu! a t'on toujours dans sa poche droite un vieux Mercure, et dans sa poche gauche un programme de l'Édition de Pierre Corneille? n'oublie t-on pas tout dans Paris au bout de quelques semaines et même de quelques jours? songe t'on à autre chose qu'à ses rentes, à ses maîtresses, et à l'Opéra Comique?

« Il est d'une nécessité indispensable, de faire mettre de nouveaux avis dans les affiches de Paris et dans les journaux. Voici encore deux personnes qui s'adressent à Madame Denis pour avoir des souscriptions, il est très-important d'instruire le public à plusieurs reprises, et il l'est encore davantage d'écrire des lettres à tous ceux qui ont souscrit et qui n'ont point payé.

« Monsieur Cramer doit les connaître en consultant ses registres et le programme. On ne sait, par exemple, si messieurs les princes, M. le duc de Villars, madame de Pompadour, M. le prince de Soubise, ont paié leur contingent. Il est sur que M. le maréchal de Richelieu et plusieurs grands seigneurs n'ont rien donné.

« Voicy des modèles d'avis au public, et de lettres circulaires dont monsieur Cramer est prié de faire usage, il est prié aussi de mander si M. le Contrôleur général a donné quelque chose au nom du Roy afin qu'on puisse écrire en conséquence, on lui renvoye les feuilles corrigées, on lui renverra incessamment le Traité sur la tolérance sur lequel on a consulté des ministres du saint évangile, et qui par conséquent sera approuvé de Dieu et des hommes.

« On répond bien que ce saint Libelle entrera dans Paris ou tout entre, mais on recommande sur toutes choses à Monsieur Gabriel le *secret* sur cette œuvre de Dieu.

« N. B. Je suis plus en peine *caro* de votre testicule que de votre tipografie, madame Denis vous en dit autant quoy que cela ne soit pas honnête et mademoiselle Corneille suivrait notre exemple si elle savait de quoy il s'agit, ne m'oubliez pas auprès de votre famille et rétablissez au plus vite vos parties récréatives.

« 4 janvier au soir. »

Le *post-scriptum* de cette lettre est autographe de Voltaire, le reste est de la main de son secrétaire, ce qui indique ici la différence du ton de la correspondance.

Le *Projet de souscription* au Théâtre de Pierre Corneille, signé : *Les frères Cramer*, est très-certainement de Voltaire : la Bibliothèque Impériale en possède un exemplaire. On y annonce que l'édition aura dix à douze volumes. « L'exemplaire ne coûtera aux souscripteurs que deux louïs d'or neufs de vingt-« quatre livres de France : nous n'aurions pu livrer cet ouvrage à un prix si « modique, sans l'encouragement que plusieurs princes et des particuliers zé-« lés pour l'honneur des lettres ont donné à cette entreprise, à l'exemple de « Sa Majesté le Roi de France, qui pour favoriser la famille du grand Cor-« neille, a daigné souscrire le premier pour la valeur de deux cents exemplaires. »

A la suite des conditions, vient la liste des premiers souscripteurs, parmi lesquels on remarque, après le roi de France,

L'Impératrice de Russie	pour	200	exemplaires.
L'Empereur d'Allemagne	—	100	—
L'Impératrice	—	100	—
Voltaire	—	100	—
La marquise de Pompadour	—	50	—
Les fermiers généraux	—	60	—
L'Académie française	—	40	—
Le fermier général Bouret	—	24	—

VI.

« Non, non, non. Vous êtes des Suisses, vous dis-je! Quelle barbare idée de mettre serré les noms des acteurs au bout d'une épître! Prenez vos mesures de façon que ces noms des personnages soient en titre *folio recto,* et la pièce *verso.*

« Pour y parvenir, ôtez une ligne à chaque page, marge sera plus grande, coup d'œil plus beau. C'est ainsi qu'on fait de belles éditions, mais surtout jamais les noms des personnages au bas d'une lettre... fy. Gardez-vous bien encor de tirer avant que j'aye revu exactement, et moy et d'autres. Pucelle fourmille de fautes, mes œuvres en sont hérissez.

« Je veux bien être imprimé en gros sas, mais pour Corneille, c'est autre chose. Nous sommes responsables au public.

« Mes chers frères, un peu d'attention et d'assiduité. Je vous en conjure. Dieu et les hommes vous récompenseront. »

VII.

« *Caro* qui n'êtes jamais à la maison, si je vous demande comment va le Corneille, vous me dites qu'on se réjouit fort à Vinci.

« M. Heron demande une souscription, ce Heron est premier commis du conseil, qu'il soit inscrit.

« Milord Palmeston, milord Spenser, M. Bing à inscrire.

« Je vous supplie de m'envoier deux Tolérances afin que je grifonne quatre cartons sur l'une et que je garde l'autre en témoignage.

« Plus, je vous demande en grace de faire parvenir une Pucelle à madame la marquise Dudefant, à St Joseph à Paris, par vos ayant cause à Paris.

« Plus, à moy quatre exemplaires des remarques croustilleuses sur l'*Histoire générale*.

« Plus, milles tendres amitiez.

« Plus, j'aime de tout mon cœur Jean Louis, nous en ferons un philosophe. »

VIII.

« Ce fils de prêtre, ce Grasset *minor* a bien l'air d'avoir fait beaucoup de souscriptions pour Corneille, et d'en avoir destiné les deniers à des usages plus pressez. Son aventure avec madame Dalbertas n'est pas la premiére. Il cherche de l'argent dans Genève. Je crois qu'il est à propos que MM. Cramer aient l'œil à tout celà, et qu'ils empêchent leurs amis d'être dupes, et qu'ils ne le soient pas eux-mêmes. Je leur écrit en hâte ce petit billet.

« Il sera bon surtout que MM. Cramer recommandent à leurs correspondants de Paris de ne pas livrer l'argent des souscriptions à ce monsieur.

« Y a-t-il quelque chose de nouveau?

« Samedi matin. »

IX.

« *Caro* Gabriel, vous avez plus fait que je ne feray jamais, vous avez lu la Galerie du palais, la Place roiale; Dieu me préserve de commenter ce que je ne peux lire. Mais il y a quelque chose à dire sur chaque tragédie et même sur Agésilas et Attila, qui sont ce que je connais de plus mauvais sur le téatre.

« Au reste, je travaille, et on ne commencera à imprimer que quand je

serai sur des payements des souscriptions du roy et des princes, seule ressource qui puisse favoriser les commencements de cette entreprise.

« Il ne sera pas mal que ma préface, en forme d'épître dédicatoire à l'Académie, la préface sur le Cid et quelques autres morceaux paraissent dans le public pour faire désirer l'ouvrage entier.

« En attendant dépucelons Jeanne, achevons l'histoire, etc., etc.

« N'avez-vous pas rapporté, de Paris, des rogatons sur les affaires du temps ? »

X.

« La suite du Menteur m'ennuie horriblement; je vous prie de m'envoyer du Pompée et du Shakespear. J'ai reçu les derniers mémoires de Russie; priez Dieu que j'aye assez de santé et de vie pour remplir tant de taches. »

XI.

« *Caro*, je vous renvoye cette triste feuille, la seule dont votre tipographe m'ait honoré cette semaine. Je l'ay parcourue et je vous garantis qu'elle ne sera jamais lue.

« Il vaut mieux, à mon avis, voir la Bérénice racinienne précéder la pauvre cornelienne que la suivre. A tous seigneurs tous honneurs. On serait las de cette juive si on imprimait le fatras détestable de Pierre avant l'élégie touchante de Jean. Certes, Jean danse mieux que Pierre, mais le public commence à murmurer d'attendre trop longtemps, hâtons-nous, sortons vite de Pulchérie et de Suréna.

« Vos ouvriers font-ils des recrues? Entre nous il est honteux qu'ils n'aient pas fini les prétendues tragédies de Pierre. Songez que nous avons encor à imprimer deux pièces de Thomas, les comédies de Pierre, les discours alembiquez et lourds sur les trois unitez, etc., etc. »

XII.

« Je ne commenterai que le comte d'Essex et Ariane. J'ay renoncé à Stilicon comme le public. Je crois qu'il faut honorer les deux pièces de Thomas, de deux estampes. Si on l'en privait ce serait le trop traiter en cadet de Normandie.

« A l'égard d'Olimpie je ne demande point d'estampe, un jour viendra

peut-être que nous en aurons, mais comme on a déjà imprimé cette pièce, bonne ou mauvaise, en Allemagne, je pense, cher *caro*, que vous devez vous dépêcher plustôt que de reculer.

« Bonsoir, mon cher *caro*. — Samedy. »

XIII.

« Je viens de faire l'errata des 8 premiers volumes. J'attends pour le compléter le 11e et le 12e tome. Cet errata ne tiendra qu'une page ou deux tout au plus, mais il est d'une nécessité absolue; il faut prémunir le lecteur contre des phrases qui n'ont aucun sens, ou qui disent le contraire de ce qu'elles doivent dire. Il est même indispensable de mettre cet errata en tête de l'ouvrage, afin que le lecteur qui paye chèrement ne soit point obligé de recourir au dernier volume pour corriger des fautes qui se trouvent au 1er, et qu'il soit averti tout d'un coup des choses auxquelles il doit suppléer lui-même. Nous mettrons cet errata immédiatement après la dédicace à l'Académie française, laquelle ne contiendra que 15 ou 20 lignes.

« Je vais écrire à M. le comte de Kaunitz pour savoir comment il veut traiter l'article des souscriptions de l'Empereur et de l'Impératrice.

« Voilà pour ce qui regarde Pierre, les remarques ont extrêmement réussi auprès de tous ceux qui les ont reçues, on attend avec beaucoup d'impatience la Tolérance : M. Cramer en a-t-il donné à Genève? A-t-il des nouvelles du paquet de Paris? En a-t-il envoyé en province et dans les pays étrangers?

« J'embrasse bien tendrement M. Cramer, toute notre petite famille en fait autant. »

XIV.

« Jeudy.

« Demain j'enverrai à M. *Caro* le reste de l'errata. Je le prie de m'envoyer une dédicace à l'Académie, afin qu'elle lui soit présentée avant qu'elle soit publique. Je m'en tiendrai à celle-là, où il n'y en aura pas du tout.

« M. le duc de Choiseul est très content de la Tolérance, ainsi que tous ceux qui l'ont lue. Je ne conçois pas pourquoi votre cheval de Lyon rue.

« Souvenez-vous, je vous en supplie, de *Madianite*. »

Le dernier mot de cette lettre a trait au *Dictionnaire philosophique* que l'on imprimait.

Le Théâtre de Pierre Corneille, imprimé en 1763, parut dans les premiers

jours de 1764, avec le *Traité sur la tolérance* et les *Contes* de Guillaume Vadé. Le monde était alors rempli du nom de Voltaire. La Dédicace à l'Académie, dont il est question plus haut, est, en effet, fort courte. Il y disait à ses collègues, pensant peut-être à l'espèce d'exil qui le tenait éloigné de Paris :

« Cinquante ans d'expérience m'ont instruit, mais ont pu m'égarer; quelques-unes de vos séances m'en auraient plus enseigné qu'un demi-siècle de mes réflexions. »

Des témoignages de la sollicitude de Voltaire, pour faire valoir l'édition de Corneille, se retrouvent en grand nombre dans la Correspondance générale. Ces soins n'étaient peut-être pas sans charmes pour le vieillard arrivé à une si haute position littéraire; ils lui rappelaient une autre opération du même genre faite aussi par souscription, la publication de la grande édition de la *Henriade*, donnée à Londres en 1728, source première de sa fortune.

Marie Corneille fut mariée à M. Dupuits de la Chaux, cornette de dragons et propriétaire dans le voisinage de Ferney.

L'édition de Théâtre de Pierre Corneille produisit *deux cent mille* francs de bénéfices, qui furent partagés entre le libraire et la nièce du poëte. Voltaire y avait ajouté un cadeau de noce de 20,000 livres. Ces jeunes gens, qu'il appelait *nos enfants*, lui restèrent attachés, c'est-à-dire vécurent auprès de lui jusqu'à sa mort.

LA

GALERIE NATIONALE DE LONDRES

ET SES ACQUISITIONS RÉCENTES

La fondation de la Galerie nationale de peinture à Londres ne date que de l'année 1824. Il nous serait facile de tracer son histoire; nous ne voulons en dire que ce qui est nécessaire pour nous conduire aux récentes acquisitions qui lui assurent dès aujourd'hui une place brillante parmi les grandes collections publiques de l'Europe.

Le 2 avril 1824, le parlement vota une somme de 60,000 livres sterling, qui devait être consacrée à l'acquisition des tableaux d'un riche négociant de Londres, qui venait de mourir, M. John Julius Angerstein. Ce premier noyau de la collection nouvelle n'était pas considérable : il se composait de 38 tableaux; mais parmi eux se trouvait une toile magnifique qui domine encore aujourd'hui toutes les autres, dans le grand salon Trafalgar-square, la *Résurrection de Lazare* de Sébastien del Piombo. On sait l'histoire de ce chef-d'œuvre : commandé par le cardinal Jules de Médicis (plus tard Clément VII), il fut exécuté en concurrence avec *la Transfiguration* de Raphael, et Michel-Ange aida l'auteur de ses conseils et de ses dessins. Le cardinal, qui était archevêque de Narbonne, donna *la Résurrection de Lazare* à la cathédrale de cette ville; achetée par le Régent, elle est passée en Angleterre, à la fin du siècle dernier, avec la collection du Palais-Royal. Autour de *la Résurrection de Lazare* se groupaient cinq Claude Lorrain superbes; un grand Rubens, *la Paix et la Guerre;* quelques tableaux des Carrache, si chers aux amateurs anglais de cette époque, et une suite de six tableaux de Hogarth, *le Mariage à la mode.*

Nous avons dit que le vote du parlement était du 2 avril 1824; le 10 mai suivant, la collection était ouverte au public.

En 1825, sir Georges Beaumont, l'un des *trustée* (commissaires ou curateurs) de la nouvelle institution, lui donna quinze tableaux importants, estimés alors plus de 200,000 francs. C'est à sir Georges Beaumont que revient l'honneur d'avoir donné le signal de ces sortes d'offrandes patriotiques; son exemple a valu plus tard à la Galerie nationale des dons d'une incroyable richesse, et rien n'est plus touchant que de voir dans ces sanctuaires du génie, nos musées ne sont pas autre chose, sur la base d'une belle œuvre d'art, au-dessous du nom de l'artiste qui l'a créée, le nom de l'amateur généreux qui la consacre à ses concitoyens.

Cependant il est permis de douter que l'enthousiasme ait d'abord été très-grand en Angleterre. Le premier catalogue raisonné de la Galerie nationale, publié en 1826, par W. Young Ottley, ne contient encore que soixante-trois numéros. Peut-être n'appréciait-on pas à sa juste valeur l'influence qu'une grande collection de peintures pouvait exercer sur le goût de la nation, et le rôle qu'elle est nécessairement appelée à jouer dans l'éducation publique. Les ressources de l'établissement étaient fort restreintes du reste : un budget annuel de 25,000 francs devait suffire à son personnel et à ses achats; pour le surplus, en dehors de cette somme, chaque acquisition nouvelle nécessitait un vote du parlement, formalité qui a dû s'opposer pour sa part à l'accroissement régulier de la Galerie. Bref, en 1844, après vingt ans de ce régime, et malgré quelques legs intéressants, la Galerie nationale, qui n'avait encore acheté dans cette période que dix-neuf tableaux, était loin d'être digne de son nom et de l'Angleterre.

C'est à ce moment qu'un artiste distingué, placé au premier rang des peintres anglais modernes, M. Charles Eastlake, fut appelé au poste de conservateur de la Galerie nationale, et mit à son service une activité que nous allons voir peu à peu grandir et se développer d'une façon très-remarquable. Timide d'abord dans ses acquisitions, c'est-à-dire sans parti pris exclusif, M. Eastlake semble, pendant les premières années, sonder le terrain et chercher sa voie. Il sacrifie encore, par exemple, au goût de ses compatriotes pour l'école de Bologne, et dissémine ses forces sur les œuvres des Flamands, des Espagnols et des Hollandais, jusqu'au moment où, systématique, et c'est ce dont il faut le louer, il arbore franchement ses préférences pour les belles œuvres italiennes du quinzième siècle et des premières années du seizième, poussant ses investigations jusque dans les sentiers encore peu frayés d'un art qu'il semble jaloux de nous montrer sous tous ses aspects, représenté, à toutes les périodes de son histoire, par des œuvres authentiques et brillantes.

Cette recherche plus exacte de la suite historique dans l'œuvre des peintres italiens est ce qui distingue dès aujourd'hui la collection anglaise, et c'est là l'œuvre de M. Eastlake. Aussi nous a-t-il paru intéressant d'en suivre le développement dès l'origine par une énumération sommaire de tous les tableaux

achetés sous sa direction. Sa tâche difficile est loin d'être terminée; mais qu'il la continue quelques années encore, et la Galerie nationale de Londres sera devenue un musée d'étude que l'Europe pourra envier à l'Angleterre.

LISTE

DES TABLEAUX ACHETÉS PAR LA GALERIE NATIONALE DE LONDRES

PENDANT L'ADMINISTRATION DE SIR CHARLES EASTLAKE.

1844.

GIOV. BELLINI.	Portrait du doge Leonardo Loredano. . . . . fr. Acheté à M. Beckford. Ce tableau, qui vient du palais Grimani, de Venise, avait été apporté en Angleterre par lord Cawdor.	15,735
REMBRANDT.	Portrait d'un rabbin juif. Acheté à M. Farrer; il avait appartenu au duc d'Argyll, et fait partie de la collection Harmans.	11,850
GUIDO RENI.	L'enfant Jésus embrassant saint Jean-Baptiste. . . . . Acheté à la vente de la collection Harmans, en mai 1844. Ce tableau vient de la collection Camuccini de Rome; il avait été apporté en Angleterre par le célèbre marchand. M. Buchanan, en 1805.	10,238
GÉRARD DOW.	Portrait de l'artiste. . . . . Acheté à la vente de la collection Harmans, il a fait partie autrefois de celle Paignon-Dijonval.	3,280
GUIDO RENI.	Loth et ses filles, demi-figures. . . . . Acheté à la vente de la coll. Penrice; gravé par Cunégo.	42,000
P.-P. RUBENS.	Le Jugement de Pâris. . . . . Acheté à la vente de la collection Penrice; ce tableau provenait de la galerie du Palais-Royal, et payé successivement 2,000 et 2,500 guinées.	100,000

1845.

ANONYME.	Portrait d'homme, un médecin? . . . . Acheté à M. Rochart, qui l'attribuait à Holbein.	15,750
GUIDO RENI.	Susanne surprise par les vieillards. . . . . Acheté à M. Penrice, de Norfolk. Ce tableau et l'un des précédents, Loth et ses filles, viennent de la galerie du palais Lancellotti, de Rome.	31,500

1846.

VELASQUEZ.	Philippe IV d'Espagne chassant le sanglier. . . . . Acheté de lord Cowley. Ce tableau avait été donné au feu lord ambassadeur en Espagne par le roi Ferdinand VII.	55,000
ANN. CARRACHE.	La Tentation de saint Antoine. . . . . Acheté du comte de Dartmouth. Ce petit tableau peint sur cuivre vient de la galerie Borghèse, de Rome; il a fait partie de la collection de lord Radstock. Gravé par G. Audran.	19,680

1847.

RAPHAEL. . . . . La Vision du chevalier, très-petit tableau non terminé. 26,250
Acheté du rév. Thomas Egerton, il vient de la galerie Borghèse de Rome, et a successivement appartenu à W. Y. Ottley, sir Thomas Lawrence et lady Sykes.

En novembre 1847, M. Eastlake résigna ses fonctions de conservateur : appelé, en 1850, à la présidence de l'Académie royale, dignité qui emporte avec elle celle de *trustée* de la Galerie nationale et le titre de chevalier (*Knight*), c'est comme *trustée*, et à partir de 1851 seulement, que sir Charles Eastlake conseilla les acquisitions suivantes.

De novembre 1847 à 1851, aucun tableau ne fut acheté pour la galerie.

1851.

REMBRANDT. . . . Son portrait dans un âge avancé. 11,765
Acheté à la vente de la collection du vicomte Midleton.

J. VAN EYCK. . . . Portrait d'homme (21 oct. 1433). 9,125
Acheté à la vente de la coll. du vicomte Midleton. Une inscription : *Ex collectione Arundeliana*, indique qu'il a fait partie de la galerie de ce célèbre amateur anglais.

1852.

TITIEN. . . . . . Le Christ à la monnaie, trois demi-figures. 65,100
Acheté à la vente de la coll. du maréchal Soult.

1853.

ZURBARAN. . . . . Un Moine franciscain en prière. 6,525
Acheté à la vente des tableaux du roi Louis-Philippe. Superbe peinture connue par la gravure de Masson, et qui a fait partie de la galerie espagnole au musée du Louvre.

VELASQUEZ. . . . L'Adoration des Bergers. 51,250
Acheté à la vente des peintures du roi Louis-Philippe. Ce beau tableau a fait partie de la coll. espagnole du musée du Louvre; il avait été acheté par le baron Taylor au duc d'Aguilar.

ECOLE DES BELLIN. Guerrier adorant l'Enfant Jésus. 13,125
Acheté à la vente de la coll. de M. Samuel Woodburn, où il était attribué au Giorgione.

1854.

Dans les premiers mois de l'année 1854, le Chancelier de l'échiquier, c'était alors, je crois, M. W. Gladston, acheta pour le gouvernement anglais, au prix de 70,000 francs, la collection Krüger de Minden, qui se composait de *soixante-quatre* tableaux, appartenant la plupart aux Écoles gothiques de Cologne et de Westphalie 70,000

Cette acquisition n'était pas des plus heureuses. La peinture et la politique sont deux choses très-différentes et difficiles à mener de front : on a vu des exceptions, mais elles sont rares. Le temps que l'on consacre à l'une est perdu pour l'autre; vouloir être un grand politique et un fin connaisseur de tableaux, c'est trop, il faudrait opter.

Les soixante-quatre tableaux achetés par M. Gladston ont été peu à peu éliminés de la Galerie nationale, dont ils n'étaient pas dignes. En 1857, on en vendit trente-sept aux enchères, qui produisirent 6,235 fr.,

et nous ne trouvons plus aujourd'hui sur le catalogue officiel que quatre peintures de cette provenance : deux panneaux du maître de Leisborn, ayant fait partie d'un tableau d'autel ; un saint, de Gérard Van der Meire, et une déposition de croix, de Lambert Lombard.

A. Durer.	Portrait d'homme.	3,675
	Signé du monogramme de l'artiste et portant la date de 1514. Acheté à la vente de la coll. de M. Joly de Bammeville.	
Pacchiarotto. . .	La Vierge et l'Enfant Jésus. . , ...	2,310
	Acheté à la vente de la coll. Joly de Bammeville.	
Nicolo Alunno. .	*Ecce Homo*.	1,890
	Acheté à la vente de la même coll.	
L. di San Severino.	Le Mariage de sainte Catherine.	8,845
	Même vente.	
Fra F. Lippi. . .	La Vision de saint Bernard.	10,000
	Même vente, où il était attribué à Masaccio.	

1855.

En juillet 1855, sir Charles Eastlake fut nommé directeur de la galerie nationale, aux appointements de 25,000 fr. par an. Un budget considérable fut alloué pour les acquisitions ; sur la demande du directeur, on lui adjoignit, comme agent de la Galerie à l'étranger, M. Otto Mündler, et une impulsion plus vigoureuse encore fut donnée aux recherches.

Sandro Botticelli.	La Vierge et l'Enfant entourés d'anges	8,290
	Acheté à M. J. H. Brown, de Florence.	
Cosimo Rosselli. .	Saint-Jérôme dans le désert, agenouillé devant un crucifix.	2,870
	Predella du tableau d'autel de la chapelle Rucellai dans l'église des Ermites de Saint-Jérôme de Fiesole, acheté au baron Ricasoli, de Florence.	
Benozzo Gozzoli .	La Vierge et l'Enfant sur un trône	3,445
	Tableau d'autel de la compagnie de Saint-Marc, de Florence, cité par Vasari, acheté à la famille Rinuncini.	
Sandro Botticelli.	La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean entourés d'anges	4,000
	Tableau portant le nom de l'architecte Giuliano da San-Gallo, à qui il a appartenu, acheté à M. Bianconi, de Bologne.	
Paul Veronese . .	L'Adoration des Mages	49,425
	Grand tableau peint en 1573, qui a appartenu à l'église de Saint-Silvestre de Venise, acheté à M. Toffoli.	
Bart. Vivarini. .	La Vierge et l'Enfant Jésus endormis sur un coussin.	2,325
	Tableau signé Opus Bartolomei Vivarini de Murano, provenant de la galerie Contarini, acheté au comte Algarotti, de Venise.	
Marco Basaiti . .	Saint-Jérôme lisant, dans un paysage	1,090
	Acheté à M. Marcovich, de Venise.	
Barth. Venetus. .	Portrait de jeune homme.	1,200
	Tableau signé et daté 1530, acheté à M. le comte Martinengo, de Venise.	
Andrea Mantegna	La Vierge sur un trone entre saint Jean et sainte Madeleine.	27,140
	Tableau signé *Andreas Mantinia* C. P. F., gravé par Aliprandi, acheté de M. Roverselli, de Milan.	
Pordenone	Portrait de Pelegrina Morosini.	1,515
	Acheté à la famille Capello de Venise.	
Giov. Bellini. . .	La Vierge et l'Enfant Jésus.	
Fr. Tacconi. . . .	La Vierge et l'Enfant Jésus.	
Girolamo dai Libri	La Vierge et l'Enfant Jésus.	
Giorgione.. . . .	Jeune Pasteur jouant de la flûte.	
Palma Vecchio . .	Portrait de la femme de l'artiste.	

TINTORETTO. . . .	David portant la tête de Goliath.	
TINTORETTO. . . .	Portrait d'un Cardinal.	
J. BASSANO	Le Départ d'Abraham.	
Idem.	L'Enfant Prodigue.	
LEAND. BASSANO. .	Portrait d'homme. Les dix tableaux qui précèdent, achetés à M. le baron Galvagna, président de l'Académie des beaux-arts de Venise, au prix de 54,750 francs; quelques-uns ne figurent pas au catalogue de la Galerie nationale. . .	54,750

1856.

PIETRO PERUGINO..	La Vierge adorant l'Enfant Jésus. . . . . Panneau principal d'un tableau d'autel exécuté suivant Vasari, pour les moines de la Chartreuse de Pavie, signé PETRUS PERUSINUS PINXIT. Acheté au duc Melzi, de Milan.	87,285
GIOTTO	Deux têtes d'apôtres (fragment). . . . . Acheté à la vente de M. Rogers, de Londres.	1,970
J. BASSANO	Le bon Samaritain. . . . . Acheté à la vente Rogers, ce tableau avait appartenu à sir Johsna Reynolds.	6,040
RUBENS.	Les Horreurs de la guerre. Esquisse à l'huile sur papier collé sur toile, achetée à la vente Rogers.	5,250
RUBENS.	Le Triomphe de Jules César. . . . . Esquisse à l'huile sur toile, inscrite au catalogue des tableaux, trouvés chez Rubens, après sa mort; acheté à la vente Rogers.	27,560
LO SPAGNA	La Vierge dans une gloire. Acheté à la vente du duc d'Orford.	16,275

1857.

FILIPPINO LIPPI. .	La Vierge et l'Enfant, saint Jérôme et saint Dominique adorant Jésus. Composition peinte, suivant Vasari, pour la chapelle Rucellai dans l'église de Saint-Pancrace. Achetée au chev. G. Rucellai, de Florence.	15,700
ANT. POLLAIUOLO. .	Le Martyr de saint Sébastien. . . . . Grande composition qui servait de tableau d'autel à la chapelle des Pucci dans l'église de Saint-Sébastien *dei Servi* à Florence. Acheté au marquis Pucci.	78,880
PAUL VÉRONESE . .	La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre. . . . . Tableau célèbre, que l'on admirait au palais Pisani, de Venise. Il avait été exécuté pour un des ancêtres du comte Pisani, à qui il a été acheté.	341,250
L. CRANACH. . . .	Portrait d'une jeune dame . . . . Acheté à la vente du comte de Schrewsburg à Alton-Towers.	1,260
JEAN VAN EYCK . .	Portrait d'homme, signé et daté 1432. . . . . Acheté à M. Carl Ross, de Munich.	4,740
DOM. GHIRLANDAJO.	La Vierge adorant l'Enfant. . . . . Acheté à la famille Contugi, de Volterre.	11,400
	— Suite de 31 peintures de l'école italienne primitive, choisies dans la galerie Lombardi-Baldi, de Florence, achetée pour la somme de . .	175,875
CIMABUE	La Vierge et l'Enfant sur un trône, adorés par les anges. Tableau d'autel, cité par Vasari et qui a appartenu à l'église de *Santa-Croce*, de Florence.	
DUCCIO DA SIENA. .	La Vierge et l'Enfant, les Prophètes, saint Dominique et sainte Catherine, triptique.	
SEGNA DI BONAV. .	Le Christ en croix, la Vierge et saint Jean.	

Emmanuel. . . . . Saint Cosme et saint Damiens.
Ecole de Giotto. . Le Couronnement de la Vierge.
Jacopo di Casentino Saint Jean l'Évangéliste et plusieurs saints.
Andrea Orcagna . Le Couronnement de la Vierge, anges et saints en adoration.
Grand tableau d'autel, exécuté pour l'église saint-Pierre, de Florence, divisé en trois parties principales et entouré de neuf autres compositions.
Taddeo Gaddi. . . Saint Jean baptisant Jésus entre saint Pierre et saint Paul.
Grand tableau d'autel peint en 1337, pour Filippo Néroni. La *Predella* représente la mort de saint Jean Baptiste.
Spinello Aretino. Saint Jean Baptiste, saint Jean l'évangéliste et saint Jacques le Majeur.
Fra Angelico. . . L'adoration des Mages.
Paolo Ucello. . . La Bataille de saint Éloi.
Grande composition dans le genre de celles qui figurent au musée de Florence et dans la collection Campana, mais d'une plus belle conservation que cette dernière.
Fra Filippo Lippi. La Vierge sur un trône, entourée d'anges et de saints.
Grand tableau d'autel.
Idem . . . . . . La Vierge et l'Enfant Jésus.
And. del Castagno L'Annonciation et divers saints; tableau d'autel.
Benozzo Gozzoli. . Le Ravissement d'Hélène, panneau octogone.
P. della Francesca Portrait d'Isote de Rimini.
Filippino Lippi. . L'Adoration des Mages.
École de Lippi. . . Saint Marc et saint Augustin.
Idem. . . . . . Saint Jean Baptiste et saint Jean l'Evangéliste.
Lorenzo di Credi. La Vierge et l'Enfant.
Cosimo Tura. . . . Le Christ mis au tombeau par saint Jean et Joseph d'Arimathie.

Tous les tableaux de cette collection infiniment précieuse sont de la plus belle conservation, et la grande composition d'Andrea Orcagna est une œuvre que l'on chercherait vainement aujourd'hui dans une collection italienne.

Quintin Matsys. . La tête du Christ et celle de la Vierge. 3,445
Acheté à la vente de la collection du roi de Hollande, à la Haye.
Gir. Romanino . . La Nativité. Tableau d'autel, divisé en cinq compartiments, acheté au comte Averoldi de Brescia 20,100

1858.

Amb. Borgognone. Le Mariage mystique de sainte Catherine. 10,750
Acheté à M. C. Taddeo de Pavie.
Antoni Moro. . . Portrait de Jeanne d'Archel de la maison d'Egmont. 5,000
Acheté à M. J. Nieuwenhuys.
Moretto de Brescia Portrait d'un personnage noble de Brescia. 9,000
Acheté à M. Henfrey, de Turin.
Filippino Lippi. . Saint François dans une gloire.
Marco Zoppo. . . . Saint Dominique.
Ces deux tableaux achetés au marquis Costabili, de Ferrare. 5,070
Marco Basaiti. . . L'Enfant Jésus endormi sur les genoux de la Vierge. 16,035
Acheté à M. Achille Farina, de Florence.
Battista Zelotti. Un portrait de femme. 5,375
Acheté à M. Menchetti, de Rome.
M. Palmezzano. . . La Mise au Tombeau. 13,430
Lunette d'un tableau d'autel de la cathédrale de Forli, acheté à M. Gismondi, de Rome.
Cima da Conegliano La Vierge et l'Enfant. 8,500
Acheté à M. Roussel, de Paris.

1859.

Carlo Crivelli. .	La Mort du Christ.	7,575
	Acheté du Cav. Vallati, de Rome.	
Girol. da Treviso.	La Vierge et l'Enfant Jésus sur un trône.	11,800
	Tableau signé *Jeronimus Trevisius* F, cité par Vasari, et gravé sur bois par Gandini. Acheté à la vente de lord Northwick, à Cheltenham.	
Jules Romain. . .	L'Enfance de Jupiter.	23,000
	Tableau gravé par J.-B. Patas dans les galeries d'Orléans. Il n'avait été vendu que 950 fr. en 1800. Acheté à la vente de lord Northwich.	
Moretto.	Saint Bernardino de Siène, et divers saints.	14,435
	Acheté à la vente de lord Northwich.	
Masaccio.	Portrait de l'artiste	2,700
	Acheté à la vente de lord Northwick.	
J. Ruysdael.. . .	Paysage avec chute d'eau.	26,695
Idem.	Paysage avec chute d'eau faisant pendant au précédent.	26,750
	Ces deux tableaux, gravés par Preistel, ont été achetés à la vente de la coll. du comte Stolberg, à Hanovre.	
Lor. Costa	La Vierge sur un trône entourée d'anges..	22,000
	Grand tableau d'autel divisé en cinq compartiments. Acheté à M. Reizet, conservateur du musée du Louvre.	

1860.

L'année 1860 commence par l'acquisition d'une suite de quarante-six tableaux de la collection de M. Ed. Beaucousin, de Paris, pour la somme de. 230,000

La collection de M. E. Beaucousin était bien connue des amateurs parisiens. Un moment il avait eu l'intention de faire cadeau de ses tableaux au musée du Louvre. Pourquoi a-t-il renoncé à ce projet pour les *marier* à la collection anglaise? lui seul pourrait le dire. L'administration de nos musées ne fait rien pour engager les amateurs dans cette voie de générosité qui, nous l'avons dit plus haut, a valu des richesses incalculables à la galerie nationale de Londres.

Entre autres peintures, toutes choisies avec le plus grand soin, on remarquait dans la collection Beaucousin : un beau rétable de Gregorio Schiavone, divisé en dix parties, signé : Gregorio Schiavoni dissipuli. Squarcioni. S.; une Vierge et l'Enfant dans un paysage, du Titien, qui avait fait partie de la galerie de l'Escurial; Mars et Vénus, de Paris Bordone; une Madone de Francia; Vénus, l'Amour et le Temps, brillante allégorie du Bronzino; et beaucoup d'autres charmants tableaux de chevalet d'une conservation tout à fait remarquable.

Fra Angelico. . .	Le Christ dans une Gloire entouré d'anges et des plus illustres docteurs de l'ordre de Saint-Dominique . . . . . :	90,500
	Predella, divisée en cinq parties, d'un grand tableau d'autel. Nous avons donné des détails étendus sur cette composition dans le premier bulletin du Cabinet de l'amateur. Acheté à M. Valentini de Rome.	
B. Garofalo. . . .	La Vierge et l'Enfant sur un trône, entourés de saints.	19,100
	Tableau d'autel, qui a appartenu à l'église de Saint-Guillaume de Ferrare. Acheté au comte Mazza de Ferrare.	
Van der Veyden. .	La Mise au tombeau, composition de huit figures.	3,020
	Acheté à la famille Guiciardini, de Milan.	

1861.

P. della Francesca	Le Baptême du Christ, sur les rives du Jourdain.	6,035
	Partie principale d'un tableau d'autel, du prieuré de Saint-Jean, à Borgo San-Sepulcro. Acheté à la vente Uzzielli.	
C. Crivelli	La Vision du Beato Ferretti.	
	Tableau signé : Opus. Karoli : Crivelli : Veneti.	
Fra F. Lippi. . . .	Saint Jean Baptiste entouré de saints, lunette.	
L'Ortolano. . . .	Saint Sebastien, saint Roch et saint Démétrius.	
	Tableau d'autel de l'église de Bondeno, près Ferrare.	
	Ces trois tableaux achetés à M. Alexandre Barker, de Londres, au prix de.	62,500
Rembrandt. . . .	Portrait de l'artiste, signé : *Rembrandt* 1640.	20,000
	Ce tableau, qui a figuré en 1861 à une exposition faite sous la direction de M. le comte de Morny, au palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, appartenait à MM. de Richemont.	
Ant. de Messina .	*Salvator mundi.* Signé et daté 1465.	4,000
	Acheté au chev. Isola, de Gênes.	
Paris Bordone . .	Portrait d'une jeune fille de la famille Brignole	6,450
	Tableau signé : *Paris Bor. O.* Acheté au duc di Cardinale, de Naples.	
Van Dyck.	La Pêche miraculeuse, esquisse d'après le tableau de Rubens, qui se trouve à l'église N. D. de Malines.	5,500
	Acheté à M. Carelli, de Naples.	

1862.

J. Reynolds. . . .	Un portrait.	5,250
	Acheté à la vente de la coll. R. Williams, à Londres.	
Gainsborough. . .	Portrait d'homme, figure entière	25,000
Idem	MM. Siddon, figure aux trois quarts	25,000
	Achetés à M. J.-T. Schomberg, lord-maire de Londres.	
Hobbema	Grand paysage.	37,875
	Acheté à M. G.-H. Phillips, de Londres.	
Joseph Ward . . .	Grand paysage, avec animaux.	37,500
	Acheté au fils de l'artiste, M. G.-R. Ward, de Londres.	
Maitre Guillaume.	Sainte Véronique.	4,125
Memeling.	La Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux	18,975
	Achetés à la vente Weyer, à Cologne.	
Giov. Bellini. . .	Saint Jérôme.	
Previtali.	La Vierge, l'Enfant et un donataire, demi-figure.	
G. Van der Meire?	Marco Barbarigo, ambassadeur à Londres, vers 1450.	
	Les trois tableaux précédents, achetés à la galerie Manfrini, de Venise.	26,200
Andre del Sarte .	Portrait de l'artiste tenant un livre	6,750
	Acheté à M. Puccini, de Pistoja.	
Piero di Cosimo. .	La Mort de Procris, grand tableau d'une composition piquante.	
	Acheté à M. Lombardi, de Florence	4,275
G. B. Moroni. . .	Le Marchand de draps.	
	Tableau décrit dans la *Carta del navegar pitoresco* de Boschini . .	8,000
	Acheté à M. F.-F. de Salis, de Bergame.	
C. Crivelli. . . .	Grand tableau d'autel, qui se trouvait dans la chapelle de la famille de Sanctis à l'église de Saint-François de Metellica, près Gubbio.	54,550
	Le sujet principal est en trois compartiments, la *Predella* est composée de six pièces. Peinture superbe, signée : Carolus Crivillus Venetus miles Pinxit.	
	Acheté au comte L. de Sanctis, de Metellica.	

1863.

J. Crome	Un paysage (école anglaise). Acheté à M. W. Yetto, de Londres.	10,500
Lorenzo Lotto	Portraits de deux médecins de Bergame. Tableau signé, acheté à M. Giov. Morelli, de Bergame.	8,000
Lanini	La Vierge sur un trône entourée de saints. Achete à M. G.-H. Phillips, de Londres.	32,000
Giov. Bellini	Jésus au Jardin des Oliviers.	15,750
Bramantino	L'Adoration des Mages, riche et nombreuse composition.	3,175
Beltraffio	La Vierge et l'Enfant Jésus.	11,550
Pesello	La Trinité. Grande composition décrite par Vasari dans la vie de Pesellino et qu'il regardait comme le plus bel ouvrage de ce maître ou de son fils Pesello, à qui elle parait appartenir, sans que le biographe s'en explique bien clairement. Les quatre tableaux qui précèdent ont été achetés à la vente de la collection du Rev. Davenport Bromley, à Londres.	52,500
Andrea Solario	Portrait d'homme. Acheté à M. Baslini, de Milan.	15,900

En parcourant l'énumération de tant d'œuvres importantes et choisies, puisées à des sources si diverses, réunies à une époque où l'Italie, fouillée sans relâche depuis deux siècles, pouvait sembler épuisée à bon droit, il est facile d'imaginer qu'elles ne sont pas venues toutes seules frapper à la porte de la Galerie Nationale de Londres, qu'il a fallu aller les chercher, et que sir Charles Eastlake n'a pas dû rester, comme tant d'autres, au coin de son feu, les deux pieds sur ses chenets.

Rien sans peine, c'est la loi commune. Aussi depuis dix ans, comme ses collègues du musée Britannique et du musée de Kensington, chaque année, au printemps ou lorsque l'été a jeté ses plus grands feux, le directeur de la Galerie Nationale prend le chemin de l'Italie, qu'il parcourt dans toute sa longueur, et parfois celui de l'Espagne. Il va en Italie tantôt par la Belgique et tantôt par la France, et il traverse pour s'y rendre une partie de l'Allemagne; mais c'est seulement lorsqu'il est arrivé sur les lieux que commencent les difficultés, et elles ne sont pas petites. Outre beaucoup de goût et de connaissances certaines, de semblables recherches demandent encore une énorme dépense d'activité; c'est tout un art et des plus délicats. Nous avons dit que le sol était épuisé, ce qui restait des Grandes Galeries s'est envolé en Russie, en Bavière et en Prusse, pour suppléer à la disette il faut s'armer de beaucoup de patience, de beaucoup d'art et d'intelligence, posséder une connaissance approfondie de la topographie artistique des lieux que l'on visite, savoir fouiller à propos les sacristies des monastères ou les mansardes d'un palais où brillait il y a deux cents ans un tableau précieux que la mode du siècle dernier a fait reléguer dans un réduit obscur où il gît encore, couvert de poussière.

inconnu au propriétaire lui-même, qui demain vous en demandera un monceau d'or. Et, le tableau trouvé par un calcul assez semblable à celui d'un astronome qui mesure l'ellipse d'une comète disparue de l'horizon depuis des siècles et prédit son retour à époque fixe, combien ne faut-il pas de finesse pour en faire l'acquisition, et de diplomatie parfois pour lui faire franchir la frontière! — Il arrive souvent qu'on est obligé de laisser derrière soi l'œuvre que l'on désire et que l'on ne pourra avoir que l'an qui vient, si toutefois, l'an qui vient, on doit le retrouver à la même place. — Il est d'autres forteresses moins cachées renfermant des objets d'art, mais dont il faut faire le siége en règle et où l'homme du monde seul peut entrer, en passant toutefois sous le feu d'un troupeau de *ministri* et serviteurs intéressés, qui *veulent manger,* comme on dit en Italie. — Dans la plupart des cas, c'est un *sensale* ignorant qui fait briller à vos yeux un chef-d'œuvre inconnu perdu dans les montagnes, où il faut le suivre même sans espoir. Vingt fois vos recherches ont été vaines et votre homme s'est trompé, mais qui sait si la vingt et unième fois vous ne serez pas récompensé de vos peines? Cela s'est vu : on attribue la découverte au hasard, c'est à la volonté seule qu'il faut la donner.

Des brigands qui infestent les routes, nous n'en parlons pas; il est bien entendu que, dans ces sortes d'expéditions, on n'a d'autres craintes que celle d'être égorgé par les possesseurs des objets que l'on veut acheter, car une avidité extraordinaire est partout, au couvent, sous le chaume et dans les palais. Nous avons souvent rencontré le président de l'Académie royale de Londres, dans l'accomplissement de cette tâche difficile qui donne un musée à sa patrie, et nous pouvons aisément témoigner qu'on ne saurait y apporter plus d'abnégation personnelle et d'ardeur juvénile.

Nous voudrions tirer de tout ceci un exemple ou une moralité à l'usage des directeurs de nos musées, où l'indigence côtoie la richesse, où tant de brillants chefs-d'œuvre sont déparés par des lacunes historiques très-regrettables; mais une moralité a-t-elle jamais servi à quelque chose, et pouvons-nous jamais espérer d'envoyer les *conservateurs* de nos galeries de peintures apprendre leur métier en Espagne ou en Italie, où ils n'ont jamais mis les pieds?

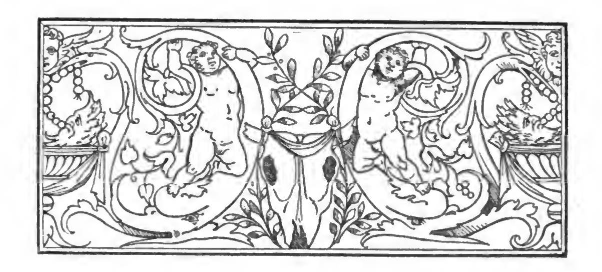
Les recherches de sir Charles Eastlake se relient brillamment au mouvement artistique qui opère en ce moment, en Angleterre, de si profondes modifications dans le goût, que déjà son industrie, à tous les degrés, commence à s'en ressentir. Car la vraie lumière ne peut venir que de très-haut, il ne faut pas s'y tromper; l'enthousiasme pour le grand art, le respect pour les maîtres, des musées soigneusement organisés au point de vue des études et de l'éducation, sont les voies les plus sûres pour arriver à cette supériorité industrielle qui est un des rêves honnêtes de ce temps-ci.

Lorsque sir Charles Eastlake prit la Galerie de Londres, en 1844, elle se composait de 143 tableaux des écoles étrangères et de 45 tableaux de l'école An-

glaise; le catalogue compte aujourd'hui plus de 700 numéros. Ils se partagent assez également; 346 numéros, qui appartiennent à l'École Nationale, sont exposés dans les constructions provisoires de Kensington. Tous les tableaux de l'école Anglaise, à l'exception de 17, proviennent d'offrandes patriotiques. M. Robert Vernon, à lui seul, donna, en 1847, *cent cinquante sept* tableaux précieux, et le peintre Turner a légué, en 1856, outre *deux cents* esquisses et dessins, *cent cinq* de ses œuvres, réunion d'une beauté extraordinaire, épargne faite par l'artiste de ce qu'il avait produit de plus important à ses yeux, pendant sa longue carrière.

Les tableaux anciens occupent le bâtiment trop étroit aujourd'hui, construit à Trafalgar square en 1838. Le grand salon carré est un des plus riches et des plus variés qu'on puisse voir. Trois jours par semaine, les galeries sont ouvertes aux visiteurs, et trois jours elles sont exclusivement réservées aux artistes; combinaison excellente pour tout le monde. La Galerie Nationale a trois catalogues, souvent réimprimés chaque année, tous les trois complets : le plus développé coûte *one shilling* (1 fr. 25 c.); le second coûte quarante centimes de notre monnaie; le troisième, *deux sous !*

Les détails dans lesquels nous venons d'entrer sur les acquisitions de la Galerie de Londres sont extraits des papiers publiés par le parlement anglais : « RETURNS of all the *Pictures purchased* for the *National Gallery* during the administration of sir *Charles Eatlake*, etc., etc. »



LA MODE FRANÇAISE

AU XVII[e] SIÈCLE

LETTRES ÉCRITES AU *MERCURE GALANT*

(SUITE)

Décembre 1673.

Quoy que je vous aye déjà parlé des modes nouvelles, je ne puis m'empescher de vous en marquer encor quelques-unes ; car le nombre en est si grand, que je ne finirois jamais, si je voulois vous parler de toutes. La dentelle blanche, ou si vous voulez les points que l'on met présentement autour du col des capes, est une des plus nouvelles : on y met des points de France des plus beaux, et l'on croiroit de loin que les femmes ont des colets par-dessus leurs capes. La pluspart des hommes d'espée garnissent présentement leurs habits, leurs justaucorps, et leurs baudriers, d'un grand galon d'or ou d'argent plat, et large, comme on en portoit il y a plus de vingt ans. Chacun alloit se charger de franges, et cette mode prenoit déjà un assez bon train ; mais depuis que le nouveau monsieur de Pourceaugnac en a paru accablé de deux ou trois mille aunes, chacun commence à s'en défaire. Les petits manchons de tygre sont fort à la mode, aussi bien que les rubans larges ; car les femmes ne les portent pas moins étroits en garnitures, que les hommes à leurs nœuds d'épaules. Les gands fourez sont à la mode, tant pour hommes que pour femmes ; mais cette fourrure n'est point appliquée, et ce sont de véritables gands de chien avec le poil.

Les gens de qualité commencent à reporter des baudriers en broderie d'or et

d'argent, dont la mode estoit passée il y a longtemps; mais ils difèrent de ceux d'autrefois, en ce qu'ils sont plus larges, et que les fleurs en sont plus grandes. Tous les manteaux de femmes que l'on fait présentement ne sont plus plissez, et sont tout unis sur le corps, de manière que la taille en paroist plus belle; on les appelle des manteaux à la Sylvie. Ils ont esté inventez par mademoiselle de Molière; mais on dit à la Sylvie, à cause d'un livre intitulé *la Sylvie de Molière*. Cependant ceux qui ont lû cet ouvrage, ont bien connu que ce n'estoit pas son histoire. Les habits des femmes sont présentement presques autant remplis de ferluches que celuy du nouveau monsieur de Pourceaugnac l'est de franges. J'en vis dernièrement un, noir, tout couvert de ferluches blanches, et il sembloit de loin qu'il fut tout remply de nége. Passons à quelque chose de plus agréable, et parlons encor de vers. Je vous envoye des stances qui vous plairont sans doute plus que les modes nouvelles, quand mesme elles ne seroient pas tout-à-fait belles. Les voicy, vous en jugerez; peut-être y trouverez-vous quelque chose qui ne vous déplaira pas.

Décembre 1673.

. . . . Il s'est veu plusieurs choses qui n'ont pas plû si long-temps, et vous n'en douterez point en lisant le chapitre des modes, dont vous voulez que je vous entretienne chaque fois que j'ay l'honneur de vous écrire. Il y en a toujours beaucoup de nouvelles en ce pays-cy, et surtout de celles qui regardent les jupes; et l'on peut dire que pendant tout l'esté chaque femme avoit une jupe à sa mode, quoy qu'elles fussent presque toutes de poinct. Les unes mettoient des jupes de taffetas dessous, sans que les dentelles fussent séparées : les autres séparoient leurs poincts par des rubans larges, sur lesquels leurs dentelles étoient cousuës; et ces rubans estoient ou d'une couleur, ou de plusieurs, selon la fantaisie de celles qui les faisoient faire : Les unes séparoient leurs dentelles par des glans, et les autres n'en mettoient point, ou n'en mettoient qu'au milieu. On en a veu qui estoient toutes de guipures cousuës ensemble, comme celles de poinct, et sous ces sortes de jupes l'on en mettoit de taffetas. On en a veu d'autres de petites guipures entre des dentelles blanches fraisées, et les dentelles sur les jupes estoient tellement en régne, que j'en ay veu avec des jabots comme au devant des chemises des hommes. On a veu aussi sur la fin de l'esté, des jupes de taffetas de la Chine, comme on faisoit autrefois des lits; et l'on en a mesme porté de chamarées en poinct de Hongrie : Enfin les jupes de dessous sont si belles, que l'on n'en met presque plus d'entre-deux. C'est assez parler de jupes, il est temps de passer aux autres modes. Voicy celles que j'ay remarquées depuis ma derniére lettre. On a porté des boutons de plusieurs petites perles jointes

ensemble ; des ferrets d'épaule de cristal et de diamans, des baudriers de fleurs de soye, et au zic-zague ; des étoffes couleur de noizettes, des glans dans les boüillons des dentelles blanches des manches de femmes, des glans de couleurs, cousus sur des fleurs de broderie, et sur des guipures ; des glans aux manches avec des boutons de perles, les cordons servant de gances aux perles, et les glans pendans au-dessous ; des éventails de satin peint, et autres de senteur découpez et unis ; des boucles de diamans au milieu des rozes des souliers d'hommes ; des glans nouëz avec de la nompareille dont les manteaux de femmes estoient presque tous couverts ; des souliers peints, des échelles de rubans ferrez, des cravates rubans et bas de soye au zic-zague ; des serges de soye de toutes sortes de couleurs, avec des fleurs blanches, peu marquées, et seulement contournées, des souliers de petit poinct comme on fait des bources ; des tabliers à bandes au milieu, des cravates à plusieurs étages, des busquières de gaze de toutes sortes de couleurs, du crespon noir sans deüil, du crespon de toutes couleurs, mais plus de blanc et de couleur de feu que d'aucune autre couleur ; des mouchoirs en manière de cravates de femme à double dentelle, celle de dessus estant plus plissée, et point arrestée par le bas ; des jupes et des manteaux de toille jaune, semez de fleurs de soye, des souliers de poinct garnis de rubans couleur de feu avec des glans blancs ; des manches de dessous de petit poinct, des rubans à fonds de gaze rayée de soye, et de la dentelle au dos des manteaux.

On commence depuis peu à relever les manches des femmes de la hauteur de cinq ou six doigts, et à les tailler en rond comme des feüilles de poinct coupé, ou si vous voulez comme des languettes un peu larges. On a fait quelques juste-à-corps d'hommes plissez comme des manteaux de femmes ; mais cette mode n'a pû avoir de cours. On voit des rubans appelez au fer à cheval, et à *Dépeschez, préparez ces lieux*, qui sont tous couverts de manteaux et d'enclumes, et la chanson que l'on chantoit dans l'entrée des forgerons de *Psyché*, est cause qu'on leur a donné ce nom. La pluspart des bas de soye des femmes sont à présent couleur de chair et blanc. On fait présentement des verges pour des housses de lit de grand prix, estant et travaillées et dorées. Les tables façon de marbre sont fort à la mode. On ne peint plus gueres de robes sur du blanc, et l'on travaille présentement sur du noir et sur de la couleur de musc. On peint aussi des figures d'argent sur de la moire aurore. On a veu cet esté beaucoup de lits damacé, et les plat-fonds de cuir doré commencent à devenir à la mode. On fait des boutons de toutes sortes de couleurs, et dont le milieu brille autant que les diamans. Cette invention est nouvelle ; ils ne se vendent que chez un marchand du Palais, qui en a seul le secret. On commence à porter des brocards à fonds brun, pleins d'oiseaux, et surtout d'aigles et de papillons, travaillez comme les fleurs. Les boutons sont tellement en règne sur les manches des hommes, qu'elles

en sont présentement toutes entourées. Comme les autres se règlent sur vous, et que vous ne vous réglez pas sur les autres, je croy, Madame, que la lecture de toutes ces modes ne vous aura pas donné beaucoup de plaisir. Voicy quelques vers qui vous divertiront peut estre davantage.....

Paris, juillet 1677 (1).

Il est temps de satisfaire la curiosité de vos belles de province, et de vous entretenir des modes nouvelles dont vous m'avez mandé plusieurs fois qu'elles souhaitoient de trouver quelque article dans les lettres que je vous envoye. Ce n'est pas une affaire peu embarassante, et je ne sçay comment j'aurois pû m'acquiter de ma parole; si je ne me fusse trouvé dernièrement dans une ruelle abondante en personnes du bel air. On y railloit un mary jaloux, lorsque je vis entrer une femme moitié précieuse, moitié coquette. « Que je suis fatiguée! dit-elle, après avoir salué la compagnie; j'ay esté aujourdhui chez plus de vingt marchands, et je n'en suis guères sortie plus sçavante que j'y suis entrée. J'ay reçeu dix lettres de la campagne, par lesquelles on me prie de mander les modes nouvelles, et je ne sçay qu'écrire là-dessus. On n'a jamais veu en France ce que l'on voit aujourdhuy; il n'y a plus de modes générales parcequ'il y en a trop de particulières; à peine trouve-t-on deux personnes vêtues de la mesme manière, chacun s'habille à sa fantaisie, et l'on ne paroist plus extravagant comme autrefois, lorsqu'on n'est pas mis comme les autres. Pour moy, continua-t-elle, je ne feray point de réponce, et je ne finirois jamais si je voulois décrire la diversité des habillements de chaque particulier. » Je donnay d'abord dans son sens, pour l'amener aprèsplus facilement à mon but; et je luy dis ensuite que si elle vouloit prier toute la compagnie de s'entretenir sur cette matière, et que chacun dist les modes qu'il croyoit les plus générales, je les écrirois sur l'heure, et qu'ainsi elle trouveroit son mémoire des modes tout fait, sans qu'elle fist autre chose que de dire son avis. Cette pensée lui plust, chacun promit d'expliquer ce qu'il sçavoit; on me donna de l'encre et du papier, et j'écrivis pour elle et pour moy, ce que vous allez lire touchant les modes dont on se sert, depuis qu'on ne porte plus d'or et d'argent.

On parla d'abord des étoffes, ou plutost on en voulut parler; car à peine eust-on entâmé ce discours, qu'une jeune beauté prit la parole, et dit que de cinquante femmes du bel air, à peine en trouvoit-on deux qui portassent des étoffes, et que hors quelques taffetas et tabis découpez et mouchetez, gris et changeant, qui estoient un reste de mode des habits d'étamine et de serge

(1) Le *Mercure galant* cessa de paraître en 1674 et ne reprit sa publication qu'en 1677.

des grisettes du printemps, on ne voyoit plus de femmes vestues que de toilles et de gazes; et elle adjoûta qu'elle les aimoit tellement, qu'elle avoit voulu voir toutes celles qui avoient esté faites, et que leur diversité et leur beauté estoient des choses admirables. On la pria de parler de toutes celles qu'elle avoit vues et voicy de quelle manière elle s'en acquita.

« On fait, depuis que les chaleurs ont commencé, des manteaux et des jupes de plusieurs sortes de gazes; les moindres sont les unies, les rayées et celles à carreaux. Il y en a presque de toutes couleurs, meslées et sans estre meslées. Il y en a aussi beaucoup de rebrochées, dont les fleurs paroissent de relief.

«On en voit sur des fonds bruns couvertes de fleurs de toutes couleurs; il s'en trouve de mesmes sur des fonds blancs qui font le plus bel effet du monde; d'autres sont sur des fonds mouchetez, et d'autres sont à colomnes. Les femmes du grand air qui ont le petit deüil, en portent de blanches, avec des fleurs noires rebrochées; et celles qui sont plus modestes, en mettent de noires unies, avec des jupes de gaze bleüe dessous. Les gazes dont les fonds et les fleurs sont blanches, se portent beaucoup plus en jupes qu'en manteaux. Celles qui sont rayées et qui ont de grands espaces entre les rayes, remplies de toutes sortes de fleurs, sont très-belles. Mais quelque beauté qu'ayent toutes ces gazes, poursuivit-elle, je ne désespère pas d'en voir encore de plus extraordinaires, puis qu'il n'est point de jour qu'on n'en remarque aux Thuilleries, d'un dessein tout nouveau. Il n'est rien de plus agréable que les manteaux de gaze, continua la mesme, et ils ne sont effacez que par ceux de points de France sur de la toille jaune, qui estant accompagnez d'échelles de mesme point, donnent un certain air de grandeur à ceux qui les portent, que les étoffes les plus remplies d'or et d'argent ne font pas toujours remarquer dans les personnes les plus qualifiées. On voit aussi adjouta-t-elle, quelques manteaux et des jupes de taffetas volans et changeans, mais le nombre n'en est pas grand. »

Puisque vous avez parlé des manteaux, reprit une autre, je vais parler des jupes; j'en achetay hyer, et cela fut cause que je m'informay de celles qui sont le plus à la mode.

On en voit encore qui sont toutes de point de France et d'autres toutes de point d'Angleterre; mais comme elles sont extrêmement chères, le nombre n'en est pas si grand; et celles que l'on porte le plus sont de mousselines rayées avec un point au bas, des plus hauts que l'on puisse trouver. Il y en a aussi de taffetas de toutes sortes de couleurs sous des gazes que chacun choisit à sa fantaisie; mais la plûpart les prennent blanches. On en voit depuis quelques jours de toille découpée, comme on decoupoit le satin et le tabis. Les femmes qui sont un peu sur le retour, et quelques autres encore, portent des jupes de brocard, et d'autres étoffes; les unes mettent un petit point de France en bas, les autres une dentelle noire. Il y en a qui mettent des guipures de toutes

couleurs, mais quand on les plisse, on met des dentelles de soye douce, sans fonds, et sans estre guipées ny gommées. Il y a diverses manières de mettre ces dentelles: les unes en ont une grande plissée et un pied qui relève; les autres deux grandes plissées à deux doigts l'une de l'autre, et toutes deux tombantes.

Quand celle qui avoit parlé des jupes à la mode eut finy son discours, on pressa une vieille fille qui n'avoit ni beauté ni agrément de dire quelque chose sur le sujet de la conversation.....; voicy tout ce qu'elle dit :

« La plupart des coeffes que l'on porte à présent sont à colomnes blanches et sans fonds; on en voit aussi de noires à petites mouches, de gazes fort claires d'Angleterre sans fonds, de blanches, de rousses, et des cornettes de mesme ces dernières. On ne fait plus de bonnets frisez, et l'on met deux petites cornettes et une grande, on se cordonne de point de France, et de rubans de toutes couleurs. Jamais ils n'ont tant esté en règne qu'ils sont depuis la défence de l'or et de l'argent, et l'on met tant d'échelles, qu'il est impossible que cette mode soit longtemps en règne, parce que les gens de qualité ne manquent jamais de quitter celles qui deviennent trop communes. On porte beaucoup de gands garnis, et tous les manteaux sont retroussez avec des rubans. Toutes les garnitures sont remplies de ferets; ils sont plus courts, plus brillants, et mieux travaillés que les ronds que l'on portoit il y a quelques années, et il n'y a rien de plus agréable; on en met jusques aux rubans des souliers. Les manches dont on se sert à présent sont de plusieurs manières. Il y en a de plissées avec du point en bas. On en voit d'autres qui ne sont point plissées et qui ont une dentelle qui relève, avec un petit pied. Il s'en trouve aussi beaucoup à bouillons. La plupart des manchettes qui accompagnent les manches sont à trois rangs. On porte toujours des bas de la Chine, et l'on n'en met plus guères de marbrez. Les souliers sont de plusieurs manières. On découpe les cuirs sur des étoffes de toutes sortes de couleurs. Il y en a de mouchetez lassez aux costez avec un petit molet, et de brodez de soye. Les plus magnifiques sont ceux qui sont de toille de Marseille piquée, et qui sont garnis de dentelles d'Angleterre ou de point de France, formant une manière de roze antique, comme on en mettoit autrefois sur les souliers. On en voit aussi de geais de toutes couleurs. Les éventails les plus ordinaires sont de peaux de velin, avec des batons de calenbourg. On les porte toujours grandes, et les belles peintures sont toujours à la mode.

« On fait à présent beaucoup de points de France sans fonds, et des picots en campanne, à tous les beaux mouchoirs. On en a veu quelques-uns avec de petites fleurs sur les grandes que l'on pouroit appeler des fleurs volantes, n'estant attachées que par le milieu; mais il n'y a pas d'apparence que cette mode soit suivie. »

Toutes ces choses ayant été dites de suite, celle qui en fit le récit se trouva

tellement hors d'haleine, qu'après avoir achevé, elle ne put dire autre chose. La belle qui voulait mander des modes en province, crut en sçavoir assez, et l'on auroit finy cette matière, si une personne de la compagnie n'eust dit qu'il falloit aussi s'entretenir des manières de s'habiller des hommes. N'en soyez pas en peine, répondit une beauté enjoüée, j'ay vingt amants qui a l'envy s'efforcent de se mettre bien pour me plaire, et je sçay comment il faut qu'un homme soit pour estre à la mode. Elle prononça ces paroles d'un air qui plust à toute l'assemblée. On la pria de dire ce qu'elle sçavoit là-dessus, et sans se faire presser elle commença de la sorte.

« L'ajustement est moins nécessaire aux hommes qu'à la plupart des femmes, ils cachent moins leurs défauts. Un homme est toujours assez paré quand il a bonne mine; il plaist en habit de cavalier, et sans ornements; et les femmes qui ne sont point ajustées plaisent rarement, à moins que leur beauté ne soit véritable et toute à elles. On dira, poursuivit cette charmante personne, que j'aime bien les hommes, de parler ainsi à leur avantage: cependant tous mes amants sont également bien auprès de moy et publient que je suis la plus cruelle personne du monde. Tant qu'ils parleront ainsi, je ne me plaindray pas d'eux, et je croirois qu'on ne me devroit guére estimer, s'ils tenoient un autre langage. Le desir qu'ils ont de me plaire fait qu'ils ne paroissent devant moy qu'avec une propreté achevée, et tout cela sans avoir d'étoffes magnifiques. On n'en voit point présentement, elles sont presque toutes unies; à peine en trouve-t-on de soye, et l'on ne porte que des droguets, des étamines et des serges; mais quand un homme est bien coeffé et bien chaussé, qu'il a de beau linge, une belle garniture et une belle veste, il est plus paré que s'il estoit chargé de broderies et de gros galons d'or, qui ne feroient que l'épaissir. Les hommes portent maintenant des vestes fort longues garnies de point: les plus nouvelles sont de mousseline claire rayée, avec de la toille jaune dessous, et du point dessus. Leurs chapeaux sont petits, leurs gands garnis de rubans étroits, et toute leur garniture de mesme. Au milieu de ces petits rubans, ils ont à leur chapeau, sur leurs manches, au nœud de leurs épées et quelque fois aux deux costez de leurs culotes ou rhingraves, des nœuds de ruban large, aux deux costez duquel est cousue une dentelle blanche. Depuis quelques jours on en met de noire, qu'on fait coudre au milieu du ruban, de manière qu'elle le couvre tout entier. On voit plusieurs habits avec quantité de rangs d'œillets; ils n'estoient d'abord que blancs, et aux revers des manches; on en met présentement partout et ils sont de toutes couleurs; on commence même à les entourer de petits cordonnets qui font plusieurs figures comme aux baudriers. D'abord que l'argent fut défendu on porta des cordons de soye aurore, et de soye blanche, qu'on prenoit pour de l'or et pour de l'argent. On met des boutons de mesme couleur, et depuis peu on en porte de meslez comme les garnitures. Les hommes commencent à devenir magni-

fiques en souliers; ils en ont de brodez qui coûtent quatre louis la paire; mais on en voit encore peu. »

La conversation aurait été plus longue sans une visite sérieuse qui survint et qui l'interrompit; c'est pourquoi je prie vos belles provinciales de se contenter de ce que je vous envoye.



Fac-simile. — Typographie strasbourgeoise (1540).

ÉTUDES CÉRAMIQUES.

LA MANUFACTURE ROYALE

DE FAIENCE FINE ET DE PORCELAINE

ÉTABLIE A ORLÉANS EN 1753.

Une statistique exacte des faïenceries à la fin du dix-huitième siècle nous fait connaître l'existence d'environ trois à quatre cents manufactures disséminées sur toute l'étendue du territoire français, et destinées à satisfaire aux besoins de vingt-cinq millions d'habitants qui paraissent avoir eu, dès cette époque, un goût très-vif pour la poterie émaillée de blanc, coloriée en bleu, en jaune et en rouge. — Il est bien entendu que nous ne comprenons dans ce chiffre, de trois ou quatre cents manufactures, que les faïenceries proprement dites et nullement les officines des simples potiers de terre, dont le nombre devait être cinq ou six fois plus considérable.

En remontant par la pensée de deux ou trois années seulement en arrière de l'an de grâce 1864, il eût certainement suffi de nous arrêter sur cinq ou six de ces manufactures, pour donner aux besoins des amateurs de céramique la plus ample satisfaction possible : mais les temps sont bien changés, et la curiosité, de ce côté, s'est terriblement accrue. La *furia* française s'est emparée de la faïence du dix-huitième siècle ; la ville et la cour s'en occupent ; elle est à la mode, c'est tout dire, et le cercle de ses amateurs va s'élargissant chaque jour ; c'est comme une marée qui monte et menace de tout envahir.... pour redescendre bientôt sans doute. En attendant on est pressé de connaître la signification des marques, de déchiffrer les monogrammes tracés sur quelques vases, de pénétrer tous les mystères de la fabrication et des influences réciproques des manufactures les unes sur les autres. On se demande si elle est peinte sur émail

cuit ou sur émail cru; si l'art *étincelant* de Rouen n'est pas une importation nivernaise; où et quand on a commencé à employer le précipité pourpre de Cassius, qui distingue Sceaux, Strasbourg, Niderviller et Saint-Clément ou Moyen.

Questions graves à résoudre, et qui ne sont pas les seules.

Cent fabriques, innomées hier, demandent aujourd'hui un historien; un grand nombre l'a déjà obtenu, partout d'intrépides chercheurs sont à l'œuvre, et toutes l'auront avant peu. Nous sommes fixés désormais sur les ateliers d'*Apt*, d'*Avignon* et d'*Aubagne*. — *Marseille* et *Moustier* n'ont plus de mystères; — les faïenceries de *Lille* viennent d'être illustrées par M. J. Houday, et la cheminée monumentale du musée de Cluny est là pour témoigner de leur importance. — *Sainceny*, la plus humble de toutes, a été relevée par un très-bon opuscule de M. le docteur Warmont. — La notice de M. Théophile Gautier, qui nous a fait connaître *Meilhonas*, est à refaire aujourd'hui : cette manufacture comporte plus de développements. Nous recommandons Meilhonas aux amateurs; ses produits étaient en grande réputation au siècle dernier. — *Nevers* aux bleus éclatants vient d'avoir les honneurs de l'in-4°; malgré son luxe, c'est cependant un livre qui laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la critique, et on ne pardonnera pas facilement à son auteur, M. Dubroc de Ségange, d'avoir aussi barbarement décapité son sujet, pour une simple satisfaction d'amour-propre. Bref, bien que M. Pottier nous fasse attendre son travail sur *Rouen*, la mieux caractérisée et la plus originale des faïenceries françaises, que l'on ait encore rien écrit sur quelques centres considérables, comme *Bordeaux*, *Beauvais*, *Auvillars*, *Clermont*, *Toulouse*, *Sceaux* et les autres fabriques des environs de Paris, il n'en est pas moins vrai que le portrait de la faïence du dix-huitième siècle est en train de se faire, et qu'il se fait en pied, ce qui est un très-grand honneur. A l'heure qu'il est, elle a déjà trouvé son romancier (1). Elle ne manque ni d'originaux ni de grotesques parmi ses adorateurs; espérons qu'elle trouvera un poëte pour la chanter, comme l'ont été à la fin du dix-septième siècle les *Boucaros* du Mexique et du Portugal (2).

Ce petit mouvement, un peu désordonné d'allures, n'a certes pas une très-grande portée artistique, et nous eussions préféré voir les recherches qu'il provoque prendre pour sujet la céramique française des quinzième et seizième siècles, plutôt que celle du dix-huitième. Cependant les nombreuses publications

(1) *Le Violon de faïence*, par M. Champfleury. On prépare une édition illustrée de cet aimable livre qui a été lu par tous les amateurs.

(2) *La Bucchereide*, de Lorenzo Bellini. Vers la fin du dix-septième siècle, on s'était pris d'un très-grand engouement pour d'affreux petits vases noirs et rouges fabriqués en Portugal, au Mexique, au Chili et au Pérou. On les disposait dans les appartements, remplis d'eau, l'été, et l'odeur terreuse qui s'en dégageait produisait une sensation de fraîcheur qui faisait les délices des plus délicats. Le comte Magalotti a écrit sur ce sujet des lettres fort spirituelles; plusieurs poëtes les ont célébrés, notre Regnier Desmarais, entre autres. *La Buccheréide*, que l'on dit remplie de *pensées sublimes* (voir Gamba, n° 1786), a été imprimée à Florence en 1729. Son auteur, Lorenzo Bellini, était un célèbre anatomiste de l'Université de Pise.

qu'il fait éclore n'en serviront pas moins, plus tard, à résumer en peu de pages et en parfaite connaissance de cause un chapitre intéressant de l'histoire de nos arts industriels. La France est une bonne mère qui ne renie aucun de ses enfants. Nous pensons être agréable à quelques-uns de nos lecteurs en mettant sous leurs yeux les pièces suivantes, puisées aux archives du Loiret, relatives à la *Manufacture royale de faïence fine et de porcelaine* établie à *Orléans* en 1753; nous n'y joindrons que de très-courts commentaires. Elles nous paraissent résumer mieux que d'autres et avec sincérité le milieu dans lequel ces sortes d'officines se développaient, de quelle manière elles prenaient naissance et comment elles pouvaient mourir.

ARREST DU CONSEIL D'ESTAT DU ROY,

Portant privilége exclusif en faveur du sieur Jacques-Étienne Dessaux de Romilly, pour la Manufacture royale de fayance de terre blanche, purifiée, établie à Orléans,

DU 13 MARS 1753.

(Extrait des registres du conseil d'Estat.)

Sur la requête présentée au Roy, en son conseil, par Jacques-Étienne Dessaux de Romilly, directeur de la Manufacture royale des glaces de Saint-Gobin; contenant qu'après un travail et des recherches depuis près de dix ans, et des dépenses considérables, il est parvenu à trouver le secret de composer une fayance dont la blancheur et la qualité sont supérieures à tout ce qui s'est fait jusqu'à présent; qu'il est en état d'en faire avec succès, non-seulement toutes sortes d'ouvrages de fayancerie, et autres d'usage et d'agrément, mais encore d'autres pièces extraordinaires, comme Vases à fleurs, Figures pour les jardins et Surtouts pour les desserts; que cette fayance est, dans l'intérieur comme à la superficie, d'un très-beau blanc, exempte des impressions du chaud, du froid, de l'air et de l'humidité, qualités qui en rendront l'usage aussi utile qu'agréable pour le public, et qui a été reconnu par les essais qu'il en a faits, lesquels ont été examinés par le sieur Hellot, de l'Académie des sciences; que, dans la vue de se rendre utile à l'État et au Public, il désireroit établir, dans le royaume, une ou plusieurs Manufactures, mais que, pour former de pareils établissements, il a besoin, avant de faire de nouvelles dépenses, d'y être autorisé, pour empêcher que les ouvriers auxquels il sera obligé de confier son secret, ne puissent lui causer aucun préjudice : Pourquoi requiert, le Suppliant, qu'il plaise à Sa Majesté : 1° lui accorder, et à ses hoirs et ayants cause, un privilége exclusif pendant trente ans, pour former, soit à Orléans, ou dans toute autre ville du royaume, qu'il trouvera, dans la suite, plus convenable au bien du public, une ou plusieurs Manufactures, dans lesquelles il fera fabriquer toutes sortes d'ouvrages de fayance de sa composition, avec permission de les faire vendre et débiter dans la ville et fauxbourgs de Paris, et dans toute l'étendue du royaume, avec défenses à toutes personnes, de quelque qualité et conditions qu'elles soient, de faire aucun pareil établissement, ni de contrefaire lesdits ouvrages, lesquels seront marqués d'une marque particulière, à peine de confiscation des marchandises, ustensiles et matériaux au profit du Suppliant, et de la somme de quatre mille livres d'amende; 2° que ledit Établissement aura le titre de Manufacture Royale, et en conséquence, qu'il sera permis au Suppliant de mettre sur la principale porte d'entrée une inscription avec ces mots :« *Manufacture Royale de fayance de terre blanche, purifiée,*» et d'avoir un portier à la livrée de Sa Majesté; 3° l'exempter, lui, ses hoirs et ayants cause, de toutes charges publiques, comme tutelle, curatelle et garde, et, tant pour eux que pour ses commis et ouvriers, de payement de taille, taillon, tirage à la milice et logement de gens de guerre; 4° défense à tous propriétaires de manufactures de porcelaines et de fayances d'employer, dans leurs ateliers, aucuns des ouvriers qui auront travaillé dans la manufacture du Suppliant, sans qu'il leur soit apparu d'un billet de congé, daté de deux mois avant le jour qu'ils se présenteront, à peine de mille livres d'amende; 5° commettre le sieur Intendant et Commissaire départi du lieu où sera ledit Établissement, pour connoître et juger toutes les

contestations qui pourraient survenir entre le Suppliant et les ouvriers de ladite Manufacture, circonstances et dépendances, pour tout ce qui pourra concerner l'exécution dudit privilége ; 6° ordonner au surplus que, sur l'Arrêt qui interviendra, il sera expédié des lettres patentes.

Vu ladite requête, ensemble l'avis du sieur Intendant et Commissaire départi en la généralité d'Orléans. Ouï le rapport; *le Roy, étant en son Conseil*, a permis et permet audit sieur Dessaux de Romilly, ses hoirs et ayants cause, d'établir dans la ville d'Orléans une Manufacture pour y fabriquer, exclusivement à tous autres, pendant l'espace de vingt années, toutes sortes d'ouvrages de fayance, en terre blanche de sa composition, aux conditions, par lui, de mettre dans un an ladite Manufacture en état de travail, et que les fayances qui s'y fabriqueront, seront marquées de la lettre O, couronnée et peinte en bleu de safre, sous couverte. Lui permet de faire vendre et débiter lesdites fayances dans la ville et fauxbourgs de Paris, ainsi que dans toute l'étendue du royaume, avec défenses à toutes personnes, de quelque qualité et condition que ce puisse être, de former, pendant la durée dudit privilége, de pareils établissements dans l'étendue de dix lieues aux environs de ladite ville d'Orléans, et de contrefaire lesdits ouvrages, à peine de confiscation des marchandises, ustensiles et matériaux, de quatre mille livres d'amende, et de tous dépens, dommages et intérêts. Veut, Sa Majesté, que ledit établissement ait le titre de Manufacture Royale; permet, en conséquence, audit entrepreneur de faire mettre, sur la principale porte, un tableau avec une inscription portant ces mots : « *Manufacture Royale de fayance de terre blanche, purifiée*, » et d'y avoir un portier à la livrée de Sa Majesté. Ordonne en outre que, tant ledit sieur de Romilly, ses hoirs ou ses ayants cause, que les commis et ouvriers principaux, employés dans ladite Manufacture, seront taxés d'office modérément, par une seule et même cote, au rôle de la capitation de ladite ville d'Orléans, à l'exception de ceux qui, par eux ou par leurs femmes, feront quelque autre commerce, auquel cas, lesdits commis et ouvriers seront imposés à la capitation pour raison dudit seulement. Veut, pareillement, qu'ils soient exempts de logement de gens de guerre, même les commis et ouvriers mariés, pourvu qu'ils ne fassent point d'autre commerce, et que taut ceux qui seront garçons que ceux qui seront mariés, au-dessous de l'âge de vingt ans, jouissent de l'exemption de la milice. Fait, Sa Majesté, très-expresses inhibitions et défenses à tous propriétaires de manufactures de porcelaine et de fayance, de recevoir et d'employer, dans leurs ateliers, aucun des ouvriers qui auraient été employés dans la Manufacture dudit sieur de Romilly, sans qu'il leur soit apparu d'un billet de congé, signé de lui ou du directeur de ladite manufacture, daté de deux mois avant le jour auquel ils se seront présentés, sous les peines portées par le règlement du 2 janvier 1749. Sera tenu, le directeur de ladite Manufacture, de dresser, chaque année, un état des commis et ouvriers principaux y travaillant, lequel état sera représenté au sieur Intendant et Commissaire départi en la généralité d'Orléans, que Sa Majesté a commis et commet pour connoître et juger, sauf l'appel au Conseil, toutes les contestations qui pourront survenir tant entre ledit sieur de Romilly et ses commis et ouvriers, que toutes autres circonstances et dépendances, pour raison de l'exécution dudit privilége : faisant défense aux parties de se pourvoir ailleurs, et à toutes ses Cours et juges d'en connoître à peine de nullité, de cassation de procédures, et de tous dépens, dommages et intérêts. Enjoint, Sa Majesté, audit sieur Intendant, de tenir la main à l'exécution du présent Arrêt, sur lequel toutes lettres nécessaires seront expédiées.

Fait au conseil d'État du Roy, Sa Majesté y étant, tenu pour les finances, à Versailles, le treize mars mil sept cent cinquante-trois.

Signé : Rouillé.

Charles-Amable-Honoré Barentin, chevalier d'Hardivilliers, les Bellesrueries et autres lieux, Conseiller du Roy en ses conseils, Maître des requêtes ordinaire de son hôtel, intendant de justice, police et finances en la généralité d'Orléans.

Veu le présent Arrêt :

Nous Intendant et Commissaire susdit, ordonnons que le présent Arrêt sera exécuté selon sa forme et teneur; en conséquence, que tant le sieur de Romilly, ses hoirs et ayants cause, que les commis et ouvriers principaux, employés dans ladite Manufacture, seront taxés d'office modérément par nous, au bas du Mandement de la capitation de la ville d'Orléans, par une seule et même cote, à l'exception de ceux qui, par eux ou par leurs femmes, feront quelque autre commerce, auquel cas lesdits commis et ouvriers seront imposés à la capitation par les maires et échevins, pour raison de leur commerce seulement : Ordonnons pareillement qu'ils seront exempts de logement de gens de guerre, même les commis et ouvriers mariés, pourvu qu'ils ne fassent point d'autre commerce; et que tant ceux qui seront garçons, que ceux qui seront mariés au-dessous de l'âge de vingt ans, jouiront de l'exemption de la milice. Et sera ledit Arrêt et notre présente Ordonnance enregistrée sans frais au greffe de la ville d'Or-

léans, imprimé, lu, publié et affiché partout où il appartiendra. Fait à Orléans, le trente octobre mil sept cent cinquante-trois.

Signé : Barentin, et plus bas,

Par Monseigneur,

Le Roy.

Registré au greffe de l'Hôtel de ville d'Orléans, par moi secrétaire greffier de ladite ville soussigné, ce vingt et un novembre mil sept cent cinquante-trois.

Signé : Rigault.

Du 1er octobre 1763.

S'il peut être juste de dire qu'un peuple n'a jamais d'autres institutions que celles qu'il mérite, il faut croire que, sous l'ancienne monarchie, le régime du privilége était, de tous, celui qui convenait le mieux pour amener le développement naturel de l'industrie française. Le privilége avait cela de bon, qu'il réservait à l'inventeur, comme aujourd'hui nos *Brevets d'inventions* s. g. d. g. et pour un certain temps, la propriété de sa découverte ou des perfectionnements qu'il avait apportés au procédé anciennement connu. Sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV, on prêtait une oreille complaisante aux projets des inventeurs et les priviléges s'obtenaient facilement, tant était grand le désir de généraliser l'industrie dans le royaume, de diminuer l'importation des marchandises étrangères qui enlevait notre numéraire, et de faire disparaître la disproportion qui existait entre le luxe raffiné de la cour et la rusticité de la vie commune du reste de la nation.

Le privilége que nous venons de publier témoigne des exemptions et des faveurs de toute nature dont on se plaisait à entourer les entreprises nouvelles; mais le mot privilége est significatif par lui-même : pour l'obtenir, il fallait s'entourer de protecteurs, capter et entretenir leur bienveillance par des productions où l'art entrait nécessairement pour une bonne part; le titre de manufacture royale, la protection d'un prince du sang, assuraient de grands avantages, mais ils imposaient de grands efforts l'un ou l'autre, et c'est à ces circonstances que nous devons un bon nombre de travaux exceptionnels qui ont maintenu l'art industriel français du dix-huitième siècle à un niveau qui n'a pas été atteint ailleurs.

La faïence et la porcelaine, séduisantes par elles-mêmes, furent très-protégées. Ces industries apportaient un élément de propreté et de luxe que ne dédaignait ni la noblesse de la cour, ni celle des provinces où n'avait pas encore pénétré la porcelaine de la Chine ordinaire, la seule dont on fît usage. C'est ce que témoignent surabondamment le grand nombre de faïences armoriées que l'on rencontre partout. Nous avons vu les débris d'un service de Moustier, aux armes de la marquise de Pompadour, et, mieux que cela, il existait à Versailles une table dite *du fer à cheval*, où le souverain ne dédaignait pas d'admettre, comme à une exposition permanente, les productions des faïenceries et des porcelaineries de son royaume, à commencer par les plus célèbres, celles de Bernard Palissy.

Le nom de Dessaux de Romilly, à qui est concédé le privilége de la Manu-

facture royale de faïence de terre blanche purifiée, ne reparaît plus dans les papiers que nous avons eu occasion de consulter. Dans les plus anciens, ils remontent à l'année 1755, c'est Louis-François Leroy, l'un des intéressés, qui figure comme directeur.

Précisément à cette époque, Dessaux de Romilly avait fort à faire à la manufacture de Saint-Gobin placée sous sa direction. Bosc d'Antic nous a conservé à ce sujet un détail qui peut trouver sa place ici, et où nous trouverons les raisons de son absence. Vers 1754, Dessaux avait imaginé, dans le but de faire des glaces d'un volume plus considérable, d'augmenter d'un tiers la capacité des creusets de fonte, sans rien changer à la dimension des fourneaux. Il avait rompu, sans s'en apercevoir, les proportions nécessaires à une parfaite fusion du verre, et pendant près de trois ans on se trouva dans l'impossibilité de fabriquer aucune glace coulée *marchande*. La manufacture aux abois eut recours à l'Académie des sciences qui chargea Bosc d'Antic, médecin de Louis XV et chimiste bien connu par ses travaux sur le verre, de lui venir en aide. Il se hâta, pour ne pas arrêter les travaux, d'augmenter la fusibilité de la composition par une addition de fondant, ramena le diamètre des fours à la proportion des nouveaux creusets, et la fabrication reprit son cours ordinaire.

Il est intéressant de remarquer qu'il n'est question dans le privilége de 1753 que de faïence de terre blanche purifiée, *d'un très-beau blanc à l'intérieur comme à la superficie.* Nous verrons dans un instant que les premières terres employées venaient de Belen en Flandre, et des environs de Paris. En 1755 on découvrit une argile excellente à la Croix-de-Beaulieu, près Mamers; c'est un premier épisode qui mérite de nous arrêter. Mamers était situé dans le comté de Dunois, et les prétentions de deux faïenciers de Châteaudun, Pierre Brémont et Gabriel Jouvet, furent sur le point de faire éteindre les fours de la nouvelle manufacture orléanaise. Le duc de Chevreuse, à qui appartenait le comté de Dunois, avait obtenu du Roi des lettres pour l'établissement d'une faïencerie que la duchesse paraît avoir protégée tout particulièrement, et les entrepreneurs, soutenus par la maréchaussée et par l'Intendant, s'opposaient à la sortie des terres de la Croix-de-Beaulieu, situé sur leur territoire. Ce différend durait depuis quelques mois déjà, et, le 12 décembre 1755, Leroy écrivait à Paris, à un protecteur puissant : « Depuis huit jours je manque de terre, et par conséquent je vais cesser de fabriquer. » C'était pour la manufacture une question de vie ou de mort : des ordres pressants furent envoyés, et Leroy rentra provisoirement dans le droit d'exploiter le *trou* de la Croix-de-Beaulieu. Cette affaire ne fut terminée définitivement, au conseil d'État, qu'en juin 1756 à l'avantage des intéressés d'Orléans : nous y gagnons, nous, une faïencerie nouvelle, celle de Châteaudun, qui n'a pas encore été signalée.

C'est peu de temps après cette décision, dans le courant de l'année 1757, que Charles-Claude Gérault-Daraubert, après avoir désintéressé ses autres asso-

ciés, devint seul propriétaire de la manufacture établie à Orléans, rue du Bourdon-Blanc. La requête d'un artiste qu'il voulait congédier va nous faire entrer dans des détails plus intimes sur le caractère et les formes des poteries qu'on y exécutait.

SUPPLIQUE DE JEAN LOUIS,

OUVRIER SCULPTEUR-MODELEUR, A LA MANUFACTURE DE TERRE BLANCHE PURIFIÉE, D'ORLÉANS.

Supplie, humblement, le sieur Louis, ouvrier sculpteur, dans la Manufacture des fayances, à Orléans, et représente à Votre Grandeur, qu'il fut appelé de Strasbourg par l'entrepreneur de la Manufacture de Sceaux, d'où les intéressés, qui établirent celle d'Orléans, pénétrés des injustices qu'il y essuyoit, le tirèrent et convinrent avec lui, aux clauses et conditions portées au contrat, dont la copie est ci-jointe.

Ces conditions furent dictées par une bonne foy réciproque, et d'après la connoissance certaine des talents du Suppliant, dont les ouvrages ont été honorés de la présence de Monseigneur, qui daigna leur donner quelque prix par ses éloges.

Alors, le sieur Leroy, directeur de cette Manufacture, étoit religieux observateur du traité fait avec le Suppliant, il avoit quelques égards pour luy : un cabinet séparé pour exercer tranquillement ses talents, quelque indulgence pour les heures du délassement, qui est absolument nécessaire à l'ouvrier qui invente, médite et opère en même temps : tout étoit alors conseillé par la justice et par l'humanité.

Aujourd'huy, le sieur Gérault, *acquéreur des actions des divers intéressés*, et guidé par un système d'économie, prétend l'étendre sur les appointements du Suppliant; les 1,248 livres dont il doit jouir par année, aux termes du susdit contrat, luy semblent un fardeau dont il veut se débarrasser; en conséquence, il ne cesse de vexer le sieur Louis par toutes sortes de voyes : plus d'égard, plus de cabinet séparé, confondu avec toutes sortes de manœuvres, distrait par leurs criailleries, il faut qu'il redouble de tension d'esprit pour que ses ouvrages ne s'en ressentent pas; le délassement en est plus nécessaire, et le Suppliant en est d'autant plus lésé que, suivant le contrat, il luy est fait, par chaque jour de vacance, un rabais plus fort que ne le portent ses appointements; savoir, de *quatre livres dix sols*.

A ces vexations, ont succedé des imputations et des propositions injustes et captieuses; le sieur Gérault a divulgué que le sieur Louis étoit devenu infirme, il a avancé qu'il ne remplissoit pas son devoir, il propose de mettre le Suppliant à ses pièces, d'être estimateur arbitraire de ses ouvrages et d'annuler ainsi un contrat qu'il a dicté et signé luy-même; enfin, sans respecter aucune justice, il veut asservir et avilir un ouvrier qu'il a sollicité cy-devant et le frustrer de ce qui luy est assuré par écrit, comme on l'a frustré des promesses verbales.

Il s'est flatté, Monseigneur, de suspendre votre religion par des exposés sans fondement; mais l'équité de Votre Grandeur, d'accord avec la supériorité de ses lumières et la protection qu'Elle daigne accorder aux talents appelés en France, luy ont fait suspendre son jugement; Elle a fait attention à la foy due à un contrat passé librement et authentiquement; Elle s'est réservée de prononcer après que le Suppliant auroit éclairé les imputations qui luy sont faites.

A ces causes, le sieur Louis supplie humblement Monseigneur, qu'il luy plaise l'admettre en sa présence pour écouter sa justification, et contredire ce que le sieur Gerault pourroit avoir avancé de contraire aux intérêts et à la réputation du Suppliant; l'amour que Monseigneur a toujours montré pour la justice fait tout l'espoir du sieur Louis, qui, expatrié et tout adonné à l'exercice de ses talents, n'a pu se faire aucune connoissance dans Orléans.

Il ne cessera de faire des vœux pour la santé et la prospérité de Monseigneur.

Jean Louis, qui s'intitule modestement ouvrier sculpteur-modeleur, paraît avoir été appelé à la manufacture d'Orléans dès l'origine de son établissement. Il venait de Strasbourg et avait été attaché à la faïencerie de Sceaux : il est donc facile d'imaginer le style de ses ouvrages. Une minute de son engagement annexée aux pièces du procès porte la date du 7 avril 1756, mais elle n'est que le renouvellement d'un contrat plus ancien. Il gagnait 1248 livres, somme qui

à cette époque représentait les appointements d'un bon praticien. Ses heures de travail sont rigoureusement indiquées. Il devait enseigner le dessin aux apprentis; mais, dans ce cas, il avait droit à une rémunération supplémentaire payée par les directeurs ou par les parents des élèves.

Le factum de Gérault en réponse à la réclamation de son ouvrier, en date du 7 décembre 1757, est trop étendu pour être reproduit. Il lui reprochait surtout la pesanteur de ses formes, trouvées pitoyables par les marchands. Ses *oilles* simples ou chargées d'ornements étaient trop grandes; ses *terrines à oiseaux* ou *à godrons* trop profondes; les *saucières à une et à deux issues* ornées et simples, les huiliers en forme de bateau, étaient *vilains* et mal faits. Sept modèles d'*écuelles* de différente grandeur, tant à ornements qu'à reliefs, avaient des couvercles inacceptables; celui de la moyenne entrait dans le vase qu'elle devait couvrir. Telles sont les plaintes du maître, et il ajoutait : « Plus je lui recommande la légèreté, plus il fait lourd... la plupart de ses figures sont écrasées, témoin huit dessins bien faits et très-légers que je lui ai donnés, représentant des divinités; les têtes qu'il a faites sont presque toutes semblables, celles des femmes n'ont rien de distingué. »

Le procureur Alix, chargé par l'intendant Barentin de lui rendre compte de cette affaire, ne dissimule pas dans son rapport qu'il résulte de ses informations que Gérault désire rompre le traité avec le sculpteur chargé des modèles, et préfère les demander à des artistes de Paris.

Nous ignorons quelle fut la décision de l'intendant.

En 1763, après la paix désastreuse où la France fut condamnée à perdre toutes ses colonies, sous le ministère du duc de Choiseul, on voulut se rendre compte de l'état des manufactures du royaume. La France était épuisée par ses longs revers; pendant la terrible *guerre de sept ans* elle avait été obligée de fondre son argenterie comme sous le grand roi; nos manufactures étaient dans la plus grande détresse, et la paix laissait beaucoup de plaies à cicatriser. Une série de questions fut adressée aux principales manufactures : voici les réponses que fit le directeur de celle d'Orléans aux demandes de l'Intendant.

Ces détails appartiennent aussi à l'histoire générale de notre industrie.

DE LA PART DE MONSIEUR L'INTENDANT DE LA GÉNÉRALITÉ D'ORLÉANS.

SAVOIR quel est l'état actuel de la Manufacture de terre blanche purifiée, établie à Orléans, comparée avec ce qu'elle a été;

C'est-à-dire :

DEMANDE.

Combien elle a employé d'ouvriers, et ce qu'elle en employe aujourdhuy ?

RÉPONSE.

Le nombre des ouvriers qui ont travaillé à ladite Manufacture pour les années 1756 et 1757 :

1 modeleur.	6 racheveuses.
10 répareurs-sculpteurs.	2 enfourneurs.
3 estampeurs et mouleurs.	4 retoucheurs.
25 fleuristes.	2 peintres.

4 encasteurs.	1 portier.
6 tourneurs.	1 commis aux écritures.
1 garde-magasin.	2 gardes-moulins.

Et aujourdhuy :

1 modeleur-sculpteur.	2 retoucheuses.
1 répareur-sculpteur.	3 apprenties fleuristes.
4 tourneurs.	6 apprentifs répareurs-sculpteurs.
2 mouleurs, estampeurs et racheveurs.	1 enfourneur.
6 fleuristes.	1 garde-moulin.
1 garnisseuse et racheveuse.	1 garde-magasin.

Ce qui fait 14 ouvriers d'augmentation en ladite Manufacture depuis le 1er septembre 1763, date dudit état remis à l'Intendant, et ce dans l'espoir de l'amélioration du commerce.

Cy-devant tous les modèles se faisoient à la Manufacture, mais comme le goût du modeleur s'usoit pár la résidence continuelle qu'il faisoit dans les mêmes lieux, la Manufacture tire présentement, le plus qu'il lui est possible, les goûts, formes et modèles des meilleurs artistes et jeunes gens, bons académiciens de Paris.

D. — De quelle qualité étoient précédemment ses ouvrages et si elle y a ajouté quelques degrés de perfection ?

R. — Terines, plateries, salières, pots à l'eau, jattes à sucre, saucières, toutes sortes de pièces d'usage, groupes-figures pour les desserts et fleurs pour les bras de cheminées et lustres, et un peu de peinture et dorure.

Présentement :

Elle fait même fabrication que dessus, mais le tout en blanc et de différentes qualités et prix, pour qu'elles soient à portée de tout le public.

A donné à ces marchandises toute consistance, beaucoup plus de blancheur qu'elles n'en avoient et des formes plus avantageuses.

D. — Si elle a un débit considérable et quels sont les débouchés ?

R. — A été fait considérablement d'envoys dans l'année 1757.

Au commencement de 1758 le débit a commencé à tomber, et s'est éteint dans les derniers six mois de ladite année.

La fonte de la vaisselle n'a point produit l'effet du débit qu'elle avoit fait espérer ; presque tout le monde ne s'est pourvu que de plats bruns et de ce qu'il y avoit de plus commun ; le Rouen même resta chez le marchand, ce qui lui occasionna du dérangement qui préjudicia un peu à cette fabrication.

Pendant les années 1759, 60, 61 et 1762 son commerce est demeuré totalement languissant, de sorte que dans le courant desdites 4 années il n'est sorti au plus de sa fabrique que pour la valeur de la moitié des envoys qui ont été faits en 1757 : néanmoins les frais généraux sont presque toujours les mêmes pour une faible fabrication comme pour une considérable.

Les débouchés sont Paris, Bezançon, Metz, Bordeaux, Lyon, Montpellier, Toulouse, Clermont, Riom, Tours, Saumur, Angers, Rennes, Rouen, Arras, l'Espagne et la Hollande.

En 1758, pour forcer le débit, la manufacture a fait conduire et débiter par son garde magasin et son commis des marchandises de plâtrerie et autres pièces d'usage à Blois, Tours, Saumur, Angers, Lyon, Mâcon, Dijon, Langres, Troyes, Rheims, Soissons, Laon, Amiens et Rouen. Mais les frais qui en sont résultés n'ont point permis de suivre ces débouchez.

D. — Si la guerre luy avoit causé quelque dérangement et si le retour de la paix luy est favorable ?

R. — Les suites de la guerre n'ont occasionné de non-valeur à la manufacture que pour environ 5 à 6,000 livres, et pourra peut-être par les suites en recouvrer quelque chose.

Depuis 1760. La manufacture a fait bâtir et rebâtir des fours pour ne s'occuper, après le rétablissement du commerce, qu'à la confection des marchandises. Et pour le bien-être et la multiplication des ouvriers, avoit pris en apprentissage pour 4 années des jeunes gens de la ville pour en former des fleuristes et des ouvriers pour le réparage, stampage et moulage, auxquels elle donnoit 4, 6, 8 et 10 sous par jour, proportionnellement à leur âge, pour leur faciliter la vie, et leur donner de l'émulation ; mais les uns, après 4 mois, 8 et 12 mois, et les autres, après près de 2 ans de soins à les élever au travail, ont décampé, de façon qu'il n'en reste, aujourd'huy, que trois petites apprenties fleuristes et 6 apprentifs répareurs figuristes, d'environ 40 que ladite manufacture avoit pris, dont elle s'étoit promis une continuation d'apprentissage pour que la fin dédommageât des commencements onéreux qu'elle avoit essuyés, par l'argent qu'elle avoit distribué, la casse des marchandises et le dégât fait aux moules.

D. — On demande enfin toutes les autres circonstances qui peuvent servir à faire connoître la situation et l'état actuel de cette manufacture.

R. — Au mois d'avril dernier, le débit avoit repris un peu faveur, et, depuis le mois de may, cette sensation a dimiuué et discontinué.

La position de l'établissement est avantageuse pour le transport des marchandises et la facilité de trouver des voitures pour tous pays.

Son emplacement n'a point toute l'étendue qui luy est nécessaire.

La manufacture n'est occupée qu'aux suites de toujours bien faire par amour et par attachement à ses différents genres de travaux. Son but a toujours été de travailler à la satisfaction et bien public, ce qui est reconnu par son économie et le

bas prix où elle a porté ses marchandises, ce qui a fait baisser celui des manufactures tant du dehors du royaume que celles de l'intérieur, avec lesquelles elle a quelque rapport.

Ne doit rien à ses ouvriers, et, envers ses fournisseurs, leur est peut-être redevable, en compte courant, d'environ 200 pistoles au plus.

Elle attend avec impatience les demandes, se met en état de les satisfaire et voudroit qu'elles surviennent aussy promptement qu'elle le désire.

Le présent état certifié véritable par le propriétaire de ladite manufacture soussigné à Orléans, le 7 octobre 1763.

Signé : Gérault.

La guerre, on le voit, n'avait pas été favorable à la manufacture d'Orléans. Malgré les efforts que fait Gérault pour dissimuler son état de faiblesse, on peut remarquer qu'un mois avant la date du document que nous venons de reproduire, il ne lui restait que quinze ouvriers des soixante-dix qu'elle avait occupés en 1756; on sent aussi très-bien, dans l'énumération qu'il fait de ses débouchés, qu'il cherche à intéresser le ministère en sa faveur.

Les premières poteries orléanaises, que les documents continuent d'appeler faïences de terre blanche purifiée, sont fort rares. Il n'est presque rien resté de ses nombreux pots à oille, saucières ou huiliers en forme de bateau; rien surtout, ni des figurines de divinités qui servaient à décorer les tables au dessert, ni des fleurs produites en si grand nombre, destinées à orner les bras de cheminées et les lustres, où, tout au moins, rien ne nous guide pour reconnaître ces dernières. A Orléans, nous avons rencontré dans la collection de M. de Langalerie, Conservateur du musée, deux petits vases qui ont tous les caractères de cette terre purifiée, d'un très-beau blanc à la superficie comme à l'intérieur, et que nous n'hésitons pas à ranger parmi les produits primitifs de la manufacture royale, bien qu'ils ne portent pas l'O couronné qui, aux termes de son privilége, devait leur servir de marque.

Les deux vases de M. de Langalerie ont la forme de seaux à rafraîchir, à oreillons; diamètre : 10 centimètres à l'ouverture. Cannelés dans le sens de la hauteur et d'un galbe gracieux, ils sont décorés sur chaque face d'un bouquet de fleurs d'une touche spirituelle et d'un coloris vrai. La terre est effectivement très-blanche et très-fine, transparente même dans les parties minces. Glacées d'un vernis à base de plomb, d'un œil moins vif que celui des porcelaines tendres ordinaires, ces poteries s'en rapprochent autant que possible, mais ne nous paraissent pas assez vitrifiées pour être précisément classées parmi elles. Celles que nous avons sous les yeux ont une très-grande analogie d'aspect avec la porcelaine dite *opaque* que l'on fabriquait à Montereau et à Creil, il y a vingt-cinq ans.

Il est certain cependant que ces essais déjà très-satisfaisants ne devaient pas tarder à s'améliorer, de façon à pouvoir être comparés aux porcelaines tendres de Chantilly et de Villeroy; car nous savons, et il est inutile de le dissimuler plus longtemps, que les poteries obtenues par une pâte où entrèrent tour à tour, mélangées à des *frittes* vitreuses, la terre de Belen, la marne des environs de Paris

et la terre de Saint-Mamers, ou plutôt de la Croix-de-Beaulieu, étaient *nommées par le public porcelaine tendre*, dit le manufacturier dans un document de 1777.

Pourquoi cette tardive indiscrétion, et pourquoi Orléans conservait-il à ses produits, officiellement, la désignation de faïence de terre blanche purifiée? C'est ce qu'il est très-facile d'expliquer par les nécessités du temps. On rusait sur les mots, de complicité avec l'administration elle-même, pour lutter contre les priviléges tyranniques de Sèvres. Jacques Chapelle, à Sceaux, protégé par le duc de Penthièvre, fabriquait de la porcelaine tendre, et il n'est question dans son privilége que *d'une terre de fayance dont il a seul le secret*. Gérault, à Orléans, n'était patronné par aucun prince du sang, et il se faisait humble pour échapper aux persécutions. Déjà la grande manufacture royale regardait d'un très-mauvais œil la fabrication des fleurs de porcelaine, qui lui semblait empiéter directement sur ses attributions.

Les contestations de Gérault avec ses ouvriers composent en grande partie son dossier aux archives du Loiret. L'une d'elles, dont nous allons rapporter les pièces principales, nous fera connaitre des productions orléanaises d'un genre différent.

BERNARD HUET, SCULPTEUR, DEMANDEUR CONTRE LE SIEUR GÉRAULT.

A MONSEIGNEUR L'INTENDANT DE LA GÉNÉRALITÉ D'ORLÉANS.

Supplie humblement Bernard Huet, de présent demeurant à Orléans, paroisse de Saint-Victor.

Disant qu'il a travaillé en qualité de sculpteur à la manufacture de fayance, rue du Bourdon-Blanc, en cette ville, pour le sieur Gérault, qui tient laditte manufacture; que, pour raison des ouvrages qu'il a faites pour ledit sieur Gérault, il lui est deub la somme de six cent quatre-vingt-huit livres sous la déduction des sommes qui luy ont été paiez par ledit sieur Gérault, et, pour avoir paiement de ce qui lui reste deub, le sieur Gérault avoit été refusant de le paier, il a, par exploit d'Aleaume, huissier, du onze de ce mois, fait assigner ledit Gérault au conseil de cette ville où il est intervenu un jugement, le 13 de ce mois, qui a renvoyé la cause et les parties devant Votre Grandeur pour procéder sur laditte demande, attendu l'arrest du conseil du treize mars 1753, qui vous attribue la connoissance de toutes les contestations d'entre le maître et les ouvriers de ladite manufacture, et comme le suppliant a intérêt d'être paié de ce qui lui est deub, que le retard du paiement le retient en cette ville et lui cause des dommages et intérêts, il vous présente sa requête.

Ce considéré, Monseigneur, il vous plaise condamner ledit sieur Gérault à luy payer laditte somme de six cent quatre-vingt-huit livres qui luy est deue pour les ouvrages qu'il a faites, sous la déduction des sommes qu'il justifiera luy avoir paiez et en ses dommages et intérêts résultant de son séjour et retard et aux dépens et ferez justice.

Signé : HUET.

Mémoire de sculture faitte pour Monsieur Gérault.

Figure de huit pieds cent livres, cy....	100 liv.
2 figures de quatre pieds cent livres, cy.	100
Deux grouppes de cent livres chaque, deux cents livres, cy................	200
Dix-huit figures reparées, en porcelaine, cent quatre-vingts livres, cy..............................	180
Deux modeles, trente-six livres......	36
Vingt-quatre journées de travail à raison de trois livres chaque, soixante-douze livres, cy..........................	72
Total : six cent quatre-vingt-huit livres, cy..........................	688

MÉMOIRE DU SIEUR GÉRAULT.

21 Avril 1767.

La demande du sieur Huet est des plus déplacées et très-mal fondée. Cet ouvrier s'est présenté à la manufacture pour répareur-figuriste et sculpteur en terre cuitte. Le 16 décembre 1766 a esté fait marché avec luy par Gérault, entrepreneur de ladite manufacture, pour une figure desd. terre de 8 pieds de hauteur à raison de 36 fr.; le sieur Gérault partit pour Paris au commencement de janvier, dont il n'a été de retour que le 3 mars dernier. En son absence Mme Gérault a fait prix avec ledit sieur Huet pour les pièces suivantes end. terre,

sçavoir :

Une figure pour représenter Bacchus de 3 pieds 1/2 à 4 pieds. . . . . 24 livr.
Une idem, pour représenter Pomone de idem, même grandeur. . . . . 24 livr.
1 groupe d'environ 3 pieds, 2 figures, la feuille à l'envers. . . . . 36 livr.
Une idem, à deux figures, le sabot cassé. 36 liv.

Après que led. sieur Huet eut fait lesdits prix avec madame Gérault, il a dit qu'il étoit content, qu'il venoit de lui être accordé des prix où il gagneroit plus que la valeur de ses journées. C'est la seule semaine où il a travaillé assiduement, il a fait les deux figures à 24 liv. Il n'y a eu de sa part qu'un jour de deroute; sera donnée preuve de ce que dessus ainsy que des conventions faites par ledit sieur Huet.

Total des prix desd. figures de terre cuitte convenu avec ledit sieur Huet, cy. . . . . 156 livr.

A aussy ledit sieur Huet réparé de chez les autres ouvriers les ouvrages suivants qu'il a livrés

4 nouveaux jardiniers et jardinières debout grands à 22 s. pièce. . . .	4 livr. 8 s.	20 livr. 12
4 petits fermiers et fermières à 20 s. p.	4 livr.	
10 petits amours changés en cris de Paris à 10 s. . .	5 livr.	
12 petits coqs et poules en concert à 12 s.	7 livr. 4 s.	

Lesdits prix délivrés audit sieur Huet comme est fait aux autres ouvriers, dont est convenu ledit Huet avant qu'il luy ait esté permis de travailler audit réparage et aussi 13 jours 1/2 1/3 moins une heure que ledit sieur Huet a travaillé à la journée à faire des cannelures à 4 socles, raccommoder des figures de terre, aider à les mettre au four, faire deux maquettes des groupes, la feuille à l'envers et le sabot cassé, prix convenu avec luy par le sieur Gérault à raison de 50 s. par jour. 34.7.2.

N'a esté fait ny livré par ledit sieur Huet aucuns autres ouvrages ni autres journées que celles détaillées cy-dessus.

Total des ouvrages et des journées dudit sieur Huet. . . . . 210 livr. 19. 2.

Le 10 avril 1767 au matin le compte cy-dessus a esté réglé avec ledit sieur Huet et s'est trouvé de conformité aux mémoires de ses ouvrages qu'il a représentés ; par lesdits mémoires et registres, les sommes qui luy avoient esté payées montoient à la somme de cent quatre-vingt-dix-sept livres cinq sols, lui revenoit celle de 13 liv. 4 s. 2 d. qui luy ont esté délivrées et qu'il a reçues sur le champ pour solde de tout compte.

Ensuite ledit sieur Huet a esté renvoyé à cause de ses absences au travail, d'avoir cabalé, entraîné les autres ouvriers et lesdits ouvriers dans ses débauches, fait évader les nommés Germmont et Champagne, répareurs, mis le trouble dans les ateliers, tenu des propos infâmes et injurieux, et dit des invectives à madame Gérault, sera donné témoins de ce que dessus.

Depuis l'arrivée dudit sieur Huet il y a eu 95 jours ouvrables dont il en a manqué au travail au moins 40 à boire et à se soûler au cabaret, et ce n'est que le haut prix des figures de terre cuitte auquel madame Gérault a consenti qui a fait le bien-être dudit sieur Huet.

Tout est injuste dans les demandes dudit sieur Huet. Il prétendroit dix livres de première façon de réparage d'une figure que l'on ne paye que 12 s., que la manufacture ne vend, après sa cuisson de biscuit et couverte, que cinquante sols à un écu au plus quand elle est parfaitte. Il en est à peu près de même pour les pièces en terre : l'on a de ces figures à Paris à trois louis la pièce. Que les ouvrages provenant dudit sieur Huet viennent bien ou mal à la cuisson, qu'ils puissent être vendus ou qu'ils ne le soient point, qu'ils ayent esté mal faits ou bien, que leur première façon ait esté payée trop bon marché ou trop chère, ledit sieur Huet en a esté payé conformément aux prix convenus avec luy et il ne lui est rien deûe.

La plupart des ouvriers voudroient recevoir d'un seul jour de travail de quoy s'absenter et faire la débauche tout le reste de la semaine.

Aux prix que ledit sieur Gérault paye les ouvrages en sa manufacture les ouvriers peuvent gagner très-agréablement la vie ; plusieurs de ceux qui sont sortis d'apprentissage l'an dernier, qui sont des enfants de fileurs de laine, qui ont esté élevés en

cette manufacture, lorsqu'ils travaillent gagnent en leur quinzaine trente-deux à trente-six livres et quelquefois même plus; tous ont les mêmes ouvrages. Il n'y en a point qui en ait de plus avantageuses les uns que les autres: tout dépend de leur exactitude et de l'action au travail.

Les faits connus par ledit sieur Huet vus, ledit sieur Gérault requiert qu'il plaise à Monseigneur l'Intendant ordonner que ledit sieur Huet soit condamné à subir six mois de prison, pour avoir esté perturbateur des travaux de la manufacture et servir d'exemple.

Signé : GÉRAULT.

Suit une pièce de 4 pp. in-f° du rapporteur, qui estime qu'il y a lieu de donner audit sieur Gérault congé de la demande dudit sieur Huet.

Aujourd'huy 23 avril 1767 en exécution de l'ordonnance rendue le 15 desdits mois sur la requête de Bernard Huet tendant à ce que le sieur Gérault, entrepreneur de la manufacture de fayance d'Orléans, soit condamné à luy payer une somme de 688 livr. pour les ouvrages par lui faits dans ladite manufacture en qualité de sculpteur, etc., etc.

Nous, Jean Brissard, avocat au Parlement, subdélégué de l'Intendant d'Orléans, avons mandé lesdits sieurs Gérault et Bern. Huet, en présence desquels nous avons fait lecture tant de ladite requête que du mémoire qui nous a esté présenté par ledit sieur Gérault en réponse à la demande contenue en icelle, et ayant reconnu tant par la susdite lecture que par les réponses qui nous ont été faittes de part et d'autres qu'ils sont contraires sur tous les faits, nous avons jugé que pour les éclaircir il étoit nécessaire de procéder à une enquête sommaire et de voir les registres dudit sieur Gérault.

Nous nous sommes en conséquence transportés dans la manufacture dudit sieur Gérault, où étant nous avons déclaré tant audit sieur Gérault qu'audit sieur Huet qu'ils pouvoient faire paroître devant nous tant de part que d'autres tous les ouvriers, ouvrières et autres personnes qu'ils croiroient avoir connoissance et pouvoir nous répondre sur les faits dont il s'agit.

Déposition des témoins produits par ledit sieur Gérault.

Jean-Louis Maflart, sculpteur réparateur *figuriste* en ladite manufacture, dépose qu'il étoit présent lorsque ledit sieur Gérault et ledit sieur Huet ont fait prix pour la figure de huit piés représentant Flore, à la somme de trente-six livres; que, sur ce qui concerne les journées, ledit sieur Huet, étant dans l'atelier, a dit qu'il avoit trois livres par chacune, mais que le nommé Gaumont, qui travailloit après dans la manufacture, ayant dit trois ou 4 jours après qu'il n'avoit que 5 sols, ledit Huet avoit répondu : Cela est vrai, mais M. Gérault m'a promis de me donner du surplus. C'est tout ce qu'il a dit savoir, et a signé.

Jean-Pierre Leruste, apprentif réparateur, dans laditte Manufacture, pour la figure et l'ornement (déclaration à peu près identique).

Léonard Desroches, enfourneur (même déclaration).

Pierre Renault, sculpteur et réparateur figuriste (déclaration à peu près analogue).

Toussaint Macherot, sculpteur réparateur figuriste.

Claude Roger, sculpteur figuriste; il a déclaré ne savoir signer.

Julie Ménage, fleuriste.

Thérèse Ménage, fleuriste.

Catherine-Victoire Ménage, femme de Jacques Thierry, fleuriste en ladite manufacture.

Le sieur Gérault nous a présenté un registre commencé en 1762 et continué jusqu'au temps présent, sur lequel nous avons trouvé à la quinzaine du 15 février au 1er mars 1767.

Huet, une grande figure en terre préparée pour représenter Flore.

Le prix a été convenu par le sieur Huet avec M. Gérault à 36 livres; payé à la quinzaine du 1er au 15 mars, quatre grands jardiniers et jardinières, paticiers et batteuses de beurre, à... quatre fermiers, fermières, bergers et bergères,.. dix amours changés en cris de Paris... A la quinzaine du 15 au 29 mars : douze petits coqs et poules en concert. Au 7 avril 1767 est écrit : Huet, une figure en terre préparée pour représenter Baccus, id. pour Pomone, un groupe à deux figures pour représenter la Feuille à l'envers, id. le Sabot cassé.

Nous ne pousserons pas plus loin notre extrait de cette pièce.

Les derniers documents qui nous restent à mettre sous les yeux de nos lecteurs nous montrent la Manufacture royale d'Orléans arrivée à son plus complet développement, et achèvent de nous faire connaître le détail de ses travaux et de son organisation intérieure (1).

(1) La pièce suivante est empruntée à une publication récente : ARTISTES ORLÉANAIS, *peintres, graveurs, sculpteurs et architectes*, par M. H. Herluison. Orléans, 1863. Excellent petit volume, rempli de documents.

DISPOSITION DE LA MANUFACTURE AU PASSAGE DE MONSIEUR (7 mai 1777).

AUX MODÈLES.

1 artiste modelant un groupe pastoral de 18 pouces de hauteur, composé de cinq figures de toutes faces.

A LA MOULERIE.

1 mouleur jetant en moule une figure de baigneuse de 2 pieds et 1/2 de hauteur.

A LA SCULPTURE.

2 sculpteurs montant les groupes des éléments, et des quatre parties du monde, Jupiter en tête desdits groupes.
3 répareurs finissant des figures de jardinage et de vendange.
1 estampeur à des figures de danses de différents caractères.

A LA TOURNERIE.

2 tourneurs sur les tours formant des pièces creuses de différentes grandeurs en formes.
2 garnisseuses.

A LA FLEURIMANIE.

3 fleuristes faisant des fleurs naturelles.
7 autres femmes à des fleurs de caprice et demi-naturelles.
1 prépareuse aux pâtes pour la confection desdites fleurs.

AUX MARCHES.

1 journalier assortissant et préparant des terres pour les matériaux.

A LA GAZETTERIE.

2 ouvriers, l'un mettant des terres mélangées dans des calibres, etc.; et l'autre montant des caisses et gazettes avec des pierres fines.

A LA CHAMBRE DE COMPOSITION DES PATES.

Des matières brutes pour les *quatre* sortes de pâtes employées à la manufacture.
Des *frittes* aux trois premières pâtes.
Des alliages. — Avec la terre de Belen pour la première; — à la deuxième avec de la marne près Paris. — A la troisième, avec de la terre de Saint-Mamers, près de Châteaudun. — La quatrième, démonstration de terre blanche purifiée Kaolin et sur alliage en Kaolin marneau et gras.
Les trois premières pâtes sont nommées par le public *porcelaine tendre*, et la quatrième porcelaine dure.

AU MOULIN.

Service de 8 meules, 6 chargées de différentes pâtes et les deux autres des couvertes toutes broyées.

A L'ANCIEN FOUR.

Forte partie d'ouvrages en couverte, le feu sur la bouche, mené par deux conducteurs.

AU NOUVEAU FOUR.

1 répareur à encaisser des groupes et figures en cru.
6 femmes à encaster des fleurs naturelles et de caprice, avec des pièces d'usage aussi en creux...

A LA SALLE DE PASSAGE EN COUVERTES.

1 ouvrier à passer en couverte des ouvrages de sculpture et pièces d'usage.
2 femmes frottant lesdits ouvrages.
2 femmes à les retoucher.
1 femme à passer les fleurs en couverte, et
2 femmes à la servir.

A LA CHAMBRE DE PEINTURE.

1 peintre aux pièces d'usage.
1 peintre en figures de sculpture.
2 femmes à peindre des fleurs naturelles et demi-naturelles.
1 femme *idem*, des fleurs de caprice.

AU LABORATOIRE ET CABINET DE CHIMIE.

Or en dissolution pour devenir en pourpre.

AU MAGASIN.

2,400 fleurs de caprice, et des caisses découvertes sous les rayons.

SUR LES COMPTOIRS.

Quantité de fleurs naturelles.
Des fleurs naturelles de toutes espèces, peintes, répandues sur des tablettes.
Aux rayons, 295 groupes de différentes hauteurs, à une, deux ou quatre faces · champêtres, pastorales, de jardinage, de vendange, de l'histoire et de la Fable.
750 figures de toutes grandeurs et de divers caractères; des bustes, vases, pots-pourris, pieds d'estaux antiques et modernes, des pièces d'usage et d'agrément en couleur et dorure.
La majeure partie de sculpture en biscuit.

TABLEAU DE LA MANUFACTURE PRÉSENTÉ A MONSEIGNEUR L'INTENDANT.

LE 8 JUIN 1777.

La naissance de la Manufacture royale établie à Orléans est du 13 mars 1753, sous permission accordée par le Roy pour l'espace de 20 années.

Le 7 may 1771, les bontés de Sa Majesté luy

ont prorogé son privilége pour 15 ans, à cause que cette manufacture n'avoit rien fait pour sa fortune ny même pour son aisance.

Les 1eres terres qu'elle a employées provenoient de Belen, près de la Flandre. En 1755, des environs de Parie, fin de 1756 de Saint-Mamers, près Châteaudun, avec des additions qui se trouvent près la Loire. Depuis 1764, elle a ajouté à sa fabrication des terres du Limouzin où elle a acquis, en aoust 1768, propriété des 4 sesteriens situés à Saint Iriez-La-Perche près Saint-Pierre hors les murs, dont elle a tiré le Holin et le Petumpsé, *sic*, qui lui sont nécessaires; elle compose et aprête elle-même ses pâtes.

Sa majeure fabrication est en groupes-figures, pots-pouris, vases petites pièces d'usage, fleurs naturelles et de caprices. Avant son établissement lesdites fleurs de caprices étoient à 3 fr. la douzaine; cette manufacture les a réduittes à 18 s. (sous), fait même réduction sur toutes les autres marchandises.

Elle fabrique aussi des pièces d'usage en terre à l'imitation de celles d'Angleterre.

Depuis juin jusqu'à février, elle ne manque point d'ouvriers. A la veille du tirage de la milice, les ouvriers garçons partent, vont travailler dans les autres manufactures et reviennent en été.

Aux femmes qui ont des enfants, on donne la facilité de faire des fleurs chez elles, qu'elles rapportent à la manufacture toutes les semaines.

Les hommes mariés sont stables et assidus aux travaux.

Les fours sont construits de terre et de carreaux de Saumur qui ont un poulce d'épaisseur et un pied de largeur; ils soutiennent parfaitement bien les grands effets du feu.

Les bois convenables pour la cuisson des marchandises sont très-communs et à très-bas prix, plus de moitié moins qu'à Paris.

Les magasins de la Manufacture sont tenus à Paris, par Bazin, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois;

A Lyon, par Dumoulin et Sorbin;

A Bordeaux, par de Verneuil;

A Rouen, par Goubert;

A Toulouse, par François Martin;

A Cambray, par Duchâteau;

A Arras, par Vagon;

A Metz, par Rabichon et Beare;

A Bruxelles, par Becker;

A Varsovie en Pologne, par Durand;

A Saint-Pétersbourg aussi, par Montandre et Ce;

A Londres, par des personnes indirectes;

A La Haye et Amsterdam, par Ulrich et Van Diest;

A Cadix, par Pannier frères;

A Marseille, par Mouchy;

A Nantes, par Mouton;

A Tours, par Bery;

A Angers, par Cerizier et Ce;

A Clermont, par Cristiau Wagner.

Hambourg, Avignon, Caen, Rennes, Montpellier Gand, Troyes, Saumur, Angoulême, Bezançon, Blaye, Dongy, Dijon, Châlons et Amiens, tirent directement de la manufacture pour leur compte, ainsi que Bailly, veuve Breaud Grouet, Dubaut, Brillet. Oblede, Robin, Sauveur, Briel, etc., marchands à Paris.

Les marchandises, imitation de vaisselle de terre d'Angleterre, sont débitées par les agents de la Manufacture dans les foires à 100 lieues à la ronde.

Dans ces deux pièces, de dates très-rapprochées, il est bon d'observer que, plus de dix ans après l'introduction de la fabrication de la porcelaine dure à Orléans, on y exécutait encore la porcelaine tendre avec trois pâtes diverses, qui, chacune, avaient très-probablement des propriétés particulières pour la fabrication d'objets d'un genre différent. Le bon ordre, la multiplicité et la variété des modèles sont également à remarquer, ainsi que le nombre des ouvriers, Lors de la visite du comte de Provence, ils ne devaient pas s'élever à moins de cent vingt. Gérault était un industriel habile, cela n'est pas douteux, attentif aux découvertes et aux perfectionnements qui se faisaient au jour le jour. En souvenir des difficultés qui s'étaient élevées, dès l'origine, à propos des terres de Saint-Mamers, il s'empressa d'acheter à Saint-Yrieix un terrain propre à l'extraction du kaolin, et il fut peut-être le seul à prendre cette précaution énergique.

Quant à la rareté des vieilles porcelaines d'Orléans, fabriquées sur une si grande échelle, elle n'est peut-être qu'apparente. Avant l'édit de 1766, l'in-

dustrie de la porcelaine n'était que tolérée en France; après sa publication la fabrication devint libre, mais limitée à la porcelaine blanche à décor bleu ou tout au moins monochrome, l'emploi de l'or et des décors polychromes étant formellement réservé à Sèvres. Nous avons déjà fait observer qu'à bien considérer les documents qui nous ont été conservés, on y découvre jusqu'à un certain point, dès l'origine, un cachet de dissimulation alors nécessaire, qui est surtout remarquable dans la persistance que prend la manufacture, dans les pièces officielles, d'abriter ses productions sous la dénomination vague de faïence de terre blanche purifiée, et de ne jamais prononcer le mot de porcelaine ; il est donc très-probable qu'elle évitait de les marquer. La marque n'a dû venir que plus tard, après l'édit de 1766. Pour les pièces de luxe dorées ou peintes, dont Sèvres avait le privilége exclusif, il y avait un véritable danger à les marquer; et, comme la marque est après tout le seul signe qui nous fasse distinguer les unes des autres, avec certitude, la plupart des porcelaines tendres de la seconde moitié du dix-huitième siècle, c'est son absence qui fait la rareté apparente des produits. Il est fort probable qu'Orléans, ainsi que Chantilly, Villeroy, Sceaux et autres fabriques, cherchèrent pendant longtemps à faciliter l'écoulement de leurs productions peintes et dorées en y apposant le cachet de Sèvres. C'est ainsi que d'autres fabriques européennes, mettaient, avec moins de scrupules et moins de raisons, les *épées croisées* de Meissen aux marchandises qu'elles destinaient à l'exportation. C'est aussi ce que semble indiquer l'infériorité relative de beaucoup de pièces d'une importance moyenne, que la marque fait attribuer aujourd'hui à la manufacture de Sèvres. Nous essayerons d'indiquer, dans un instant, en nous occupant des marques des porcelaines d'Orléans, une particularité qui servira à en faire reconnaître un plus grand nombre.

Il nous resterait à savoir si le manufacturier d'Orléans était assez bien préparé pour recevoir le choc du développement que prit tout à coup la fabrication de la porcelaine, après la découverte des belles terres du Limousin, ou si ce développement fut cause de la fermeture de la manufacture après sa mort, et c'est ce que nous ignorons.

Gérault mourut en octobre 1782; il avait soixante-cinq ans. Sa veuve ne continua pas longtemps la fabrication. Nous trouvons dans une petite feuille du temps intitulée : *Annonces, affiches, nouvelles et avis divers de l'Orléanais, concernant généralement ce qui peut intéresser cette province* (nº du 28 novembre 1783) la note suivante :

« Un marchand ayant acheté le fonds de la manufacture royale de porcelaine de madame veuve Gérault, rue du Bourdon-Blanc, donne avis qu'il met en vente lesdites marchandises et autres de plusieurs manufactures, comme faïences d'Angleterre, et autres allant au feu. Jusqu'à mercredi, jour auquel il emballe pour Paris, on le trouve à toute heure à la dite manufacture. »

Ainsi prit fin, en 1783, la manufacture royale d'Orléans, établie rue du Bourdon-Blanc en 1753 ; elle avait vécu juste trente ans.

Mais avec elle ne se terminent pas les relations d'Orléans et de la porcelaine. L'acquéreur du fonds de Gérault n'avait probablement emporté ni les ustensiles, ni tous les modèles ; des ouvriers habiles tout formés et le souvenir d'un commerce prospère pouvaient encore tenter un nouvel entrepreneur, c'est ce qui ne manqua pas d'arriver. La curiosité est moins vive au fur et à mesure que nous approchons de l'âge présent ; nous n'en consacrerons pas moins quelques lignes encore aux souvenirs que nous avons pu recueillir sur ces tentatives nouvelles et sur la carrière qu'elles devaient parcourir pendent trente autres années.

A une époque que nous ne pouvons préciser très-exactement, mais peu d'années après la mort de Gérault, Bourdon Du Susay rétablit une manufacture de porcelaine, Portereau au Coq, à Orléans. Plus tard, elle fut transportée dans le faubourg de la Loi, section de Jemmapes (le faubourg Madeleine était devenu faubourg de la Loi). Il résulte aussi d'un acte sous seing privé en date du 12 germinal an III (1er avril 1795), que M. Charles-Constantin Bourdon-Sauzaye (*sic*), propriétaire de la manufacture de porcelaine établie à Orléans, rue du Puits, a loué la propriété dite les Capucins, pour neuf années, à partir du 11 brumaire an IV (1er novembre 1795), où elle fut définitivement installée.

En 1797, Bourdon et son fils cédèrent la manufacture à Denis-Lubin-François Piédor-Dumuys, négociant, demeurant à Orléans, rue Neuve. « Mais comme M. Bourdon, dit la note qui nous est communiquée, n'avait pas le droit de sous-louer sans le consentement du propriétaire, ce dernier fit, par acte sous seing privé, le 24 nivôse an VI (25 décembre 1797), un bail de neuf années, à partir du 5 nivôse an VI, au profit de M. Piédor.

Les documents nous manquent pour bien fixer la date de la cession de la manufacture par Piédor à de nouveaux entrepreneurs, Barlois et Dabot, dont les noms, comme propriétaires, sont inscrits sur l'almanach de l'an XII. « On y fabrique toujours, dit ce petit livre, des figures en biscuit sans couverte, des fleurs pour lustres et bras, etc., etc. » Cette fabrication tardive des fleurs de porcelaine nous paraît singulière. En 1806, les porcelaines de Barlois et Dabot figuraient avec honneur à la quatrième Exposition des produits de l'industrie française.

Cette même année 1806, la manufacture des Capucins passa entre les mains de M. Benoist Lebrun, architecte, demeurant à Orléans, place l'Etape. C'est sous ce dernier propriétaire qu'elle fut définitivement fermée, en 1812. Benoist

Lebrun, né à Paris, en 1754, était venu s'établir à Orléans, en 1789; président de l'administration municipale, en 1799 et en 1800, il mourut en 1819. Architecte, mais surtout spéculateur habile, il avait fait une immense fortune dans les biens nationaux.

Pendant que la manufacture des Capucins changeait ainsi de propriétaires, une fabrique de porcelaine rivale paraît avoir existé, à Orléans, sous la direction d'un nommé Molière. Nous lisons, dans le livre de M. Herluison sur les artistes orléanais, que la fille de Jean Bardin, peintre d'histoire, élève de Lagrenée et de Pierre, artiste, elle aussi, « épousa, le 11 février 1793, Pierre-François Molière, directeur d'une manufacture de porcelaine. » Personne, à Orléans, n'a conservé le souvenir de ce fabricant, dont nous avons trouvé le nom dans un petit almanach de l'an XII, placé parmi les faïenciers; il était établi faubourg Madeleine. Nous verrons dans un instant les porcelaines qui peuvent lui être attribuées.

La porcelaine d'Orléans, et plus particulièrement celle de pâte tendre, fabriquée par Gérault, la seule qu'un amateur délicat puisse décemment placer sur ses tablettes, est aujourd'hui d'une excessive rareté, et nous lui avons peut-être consacré plus de pages qu'il n'en existe d'échantillons. Les biscuits ne sont pas connus, même approximativement: et l'O couronné, peint en bleu de safre sous couverte, indiqué par le privilége comme devant servir de marque aux productions de la manufacture, n'a été rencontré nulle part.

Gérault marquait ses porcelaines d'un *lambel* peint en bleu sous couverte et aussi en rouge; pour les pièces de choix, le lambel était peint en or; dans ce dernier cas on plaçait au dessous une *fleur de lys* aussi d'or.

On a indiqué le *lambel blanc*, c'est-à-dire formé par un simple trait avec un C placé au dessous, comme la marque distinctive de la porcelaine orléanaise de pâte tendre; ce signe nous paraît des plus incertains : rien n'explique cette lettre C. Le lambel blanc désigne d'une façon toute particulière la maison d'Orléans, qui porte de France au lambel d'argent, et nous n'avons vu nulle part que les princes de ce nom aient pris Gérault sous leur protection, tandis qu'il est bien connu que Louis d'Orléans, fils du Régent, a fait faire de nombreux essais de porcelaine à Bagnolet et à Paris, et que ce lambel blanc a pu très-naturellement servir de marque à ces essais. Une pièce de la collection de Mme Furtado, qui porte le lambel blanc placé à côté du chiffre de la manufacture de Sèvres, ajoute encore à cette incertitude. Comment imaginer, comme on l'a sup-

posé, qu'un vase fabriqué à Orléans ait été décoré à Sèvres? Passe encore s'il eût été fait à Bagnolet, sous les yeux du prince. Parmi les hypothèses que l'on pourrait émettre pour expliquer la réunion des deux marques sur la pièce citée, et le C placé sous le lambel de quelques autres, il en est une qui nous paraît très-simple, et fort probable, c'est celle-ci : En 1755, la manufacture royale de Sèvres, chargée par le duc d'Orléans d'exécuter pour le service de sa maison une quantité notable de vaisselle de table, a placé sous chaque pièce le lambel blanc des armes du prince, comme elle a marqué plus tard des initiales de Catherine II le service exécuté pour cette souveraine. Sur les grandes pièces, comme la soupière de Mme Furtado, la marque de la manufacture a pu trouver place à côté de celle du prince, tandis que, sur les petites, la lettre C, qui indique l'année de la fabrication, est venue seule se joindre au lambel blanc.

Pour nous résumer, nous pensons avec M. l'abbé Desnoyers, grand-vicaire d'Orléans, amateur de beaucoup de savoir et de goût, à qui nous devons de précieuses indications, qu'il ne faut admettre que deux marques pour les porcelaines de Gérault, le lambel rouge ou bleu sous couverte, et, pour quelques pièces exceptionnelles, ce même lambel peint en or accompagné d'une fleur de lis placée dessous.

Les marques des continuateurs de Gérault à Orléans sont nombreuses. La lettre *B,* et au dessous *Orléans* tracé en lettres cursives et en or au pinceau, doit se rapporter à Bourdon. *B. D.* et au dessous *Orléans* aussi en or au pinceau, que nous avons rencontré sur une coupe à couvercle, style Directoire, appartient à la direction de Dabot et Barlois. Les lettres *B* et *L* entrelacées, avec le nom *Orléans* toujours en or au pinceau, se rapportent à celle de Benoist Lebrun. Ces deux lettres *B. L.* entrelacées se trouvent aussi mises à l'estampille, en rouge, sur des pièces ordinaires.

Enfin, nous avons trouvé sur de simples assiettes, que l'on peut estimer des dernières années de la manufacture, l'indication **Orléans** en toutes lettres, posée en rouge à l'estampille, en caractère bas de casse, gros et un peu court, ou bien encore l'inscription A ORLÉANS disposée circulairement comme la légende d'une monnaie de cinquante centimes avec les lettres M B placées au centre, aussi estampillées en rouge. Cette marque nous paraît indiquer les produits de la manufacture de Molière-Bardin ; il était assez généralement en usage dans l'Orléanais de joindre à son nom celui de la femme que l'on avait épousée.

La plupart des pièces que nous avons pu examiner au musée d'Orléans provenaient de la collection de Mme Ladureau, fille de Benoist Lebrun, morte depuis peu.

Il est un autre signe qui peut aider à faire reconnaître les porcelaines orléanaises, en général : c'est le *point bleu* sous couverte, placé au revers d'un très-grand nombre de pièces. Ce signe paraît avoir été adopté par Gérault et par ses continuateurs comme marque habituelle de leur production courante.

LES FAIENCES ORLÉANAISES.

Tandis qu'en s'abritant sous le nom de faïence fine, la porcelaine parcourait à Orléans la carrière dont nous venons de suivre la trace, grâce aux documents si heureusement conservés dans les archives du Loiret, la faïence proprement dite ne paraît y avoir joué qu'un rôle très-secondaire et des plus humbles. Gérault, qui fabriquait les minces poteries de terre, dites d'Angleterre, et de grandes figures de terre cuite pour la décoration des jardins, a dû, bien certainement, fabriquer aussi la faïence ordinaire qui tient le milieu entre ces deux extrêmes. Il n'est question nulle part de cette faïence, et on nous demandera peut-être quel est son caractère, car on a la manie aujourd'hui de vouloir tout caractériser; nous inclinerions volontiers à croire qu'elle n'avait aucun caractère, qu'elle n'était qu'une simple vaisselle d'usage.

Pour les autres tentatives, voici ce que nous avons pu recueillir. L'Almanach orléanais de l'année 1776, après avoir mentionné la manufacture royale de porcelaine de la rue du Bourdon-Blanc, contient les indications suivantes :

« Mézière, faïencier, attenant aux Dames de la Croix. »

« Mézière jeune, faïencier, rue de la Grille. »

Il y avait en outre, à Orléans, huit potiers de terre, et la manufacture de Sceaux y avait un magasin.

Toutes ces indications sont reproduites dans l'almanach de 1779 et dans celui de l'année 1781. Ce dernier, qui signale le dépôt des faïences de Sceaux établi chez Raifé, rue Royale, ajoute : « Lacôdre-Beaubreuil tient un dépôt des meilleures manufactures du Royaume, au marché à la volaille. »

En 1788, la manufacture royale de porcelaine ne figure plus sur l'almanach; nous savons qu'en effet elle avait cessé d'exister ; mais deux faïenceries nouvelles s'ajoutent à celles des Mézière :

« Fédèle, maître faïencier, rue du Dévidet. »

« Leroy-Dequoy et Goullu-Duplessis, directeurs et correspondants de la manufacture de faïences située sur la paroisse de Saint-Marceau, banlieue d'Orléans, maison Lachenay. »

Enfin dix ans plus tard, en 1797, toutes ces officines, qui ont disparu, font place sur l'annuaire à la faïencerie de la V[e] Beaubreuil aux ci-devant Carmé-

lites, et à celle d'Asselineau-Grammont sur le marché à la volaille. Cette dernière, dont les produits sont connus, mérite seule qu'on s'y arrête.

On a conservé d'Alexis Grammont certaines poteries marbrées, façonnées avec des pâtes colorées dans la masse, imitations anglaises à la mode vers la fin du siècle dernier, qu'on ne peut que très-improprement appeler faïences. Différentes des grès-porphyres de Sarguemines, elles sont assez semblables aux poteries que fabriquent à Apt (Vaucluse), depuis plus d'un demi-siècle, Moulin-Monnet et la Vᵉ Arnoux. Un des membres de cette famille de céramistes orléanais, Machard-Grammont, paraît avoir été l'importateur du procédé anglais. Les pâtes, colorées par des oxydes métalliques, étaient mélangées de façon à produire une masse largement marbrée, une sorte de poudingue que l'on introduisait dans les moules, et, lorsque la terre desséchée avait acquis un certain degré de consistance, le vase était terminé sur le tour de façon à conserver, à l'extérieur, le dessin du mélange dans toute sa netteté. Les formes architectoniques qu'affectent ces poteries vernissées ne manquent pas d'un certain goût. Elles sont ordinairement signées : Grammont a Orléans, imprimé dans la pâte sous le pied, et sur les petites pièces, a Orléans, seulement. Cette fabrication paraît avoir duré une douzaine d'années.

Nous pouvons ajouter que des poteries à pâtes colorées avaient déjà été exécutées en France vers la fin du seizième siècle, et que l'on a fait à Sèvres, dans les premières années du dix-neuvième, des essais de porcelaines du même genre d'une assez pauvre physionomie.

Puisque nous nous sommes étendus aussi longuement sur un sujet d'un ordre inférieur, nous demanderons la permission à nos lecteurs de ne pas le quitter sans y ajouter quelques particularités relatives au commerce de la faïence et de la porcelaine qui nous sont tombées sous la main dans le cours de nos recherches. On nous pardonnera ces détails, ainsi que ceux dans lesquels nous sommes entrés à propos de la manufacture d'Orléans; ils peuvent s'appliquer à peu de chose près à tous les établissements du même genre, et les pages que nous y consacrons aujourd'hui nous permettront d'être très-brefs dans les indications que nous pourrons avoir à donner plus tard sur le même sujet.

Nous avons vu que les dépôts de la manufacture d'Orléans, en France et à l'étranger, étaient nombreux ; toutes les usines du même genre cherchaient à écouler leurs productions de la même manière. Une des nécessités du commerce de ce temps était de courir les foires et d'envoyer au loin dans les villes principales, malgré la difficulté des communications et des entraves de tout genre, des pacotilles qui ne devaient jamais rentrer au magasin et dont il fallait se débarrasser à tout prix. Ces expéditions n'étaient pas toujours fructueuses, et

nous en avons trouvé la preuve dans les pièces relatives à une contestation entre Gérault et son garde-magasin Martin, qui, en 1762, était resté trois mois absent à la suite d'un envoi de cette sorte.

En Allemagne, les porcelainiers avaient la grande foire de Leipzig, et, pour l'étranger, ils se contentaient de publier des catalogues avec prix marqués, qu'ils répandaient partout; nous reproduirons un jour un de ces curieux opuscules, aujourd'hui fort rares.

Les manufactures parisiennes, outre les dépôts qu'elles alimentaient, faisaient aussi parcourir les provinces par leurs agents, et nous allons voir, par deux *avis* que nous avons rencontré dans la *Feuille d'annonces orléanaise* qui nous a indiqué la vente du fonds de Gérault, de quelle manière la presse locale leur prêtait déjà son concours. Les ventes à grands rabais et à perte n'ont pas été inventées de nos jours.

Numéro du 17 octobre 1783 :

« Faïences et porcelaines de Mgr le comte d'Artois, allant au feu, à vendre à juste prix, rue Royale, au coin du Pavillon et du Martroi. On prévient le public que la vente ne se fera que durant 15 jours. »

Numéro du 24 octobre 1783 :

« Le marchand de faïences et de porcelaines de Mgr le comte d'Artois, annoncé dans notre dernière feuille, donne avis qu'il doit partir mercredi prochain au plus tard; il continuera sa vente au plus juste prix. Ledit sieur offre de donner cinq pour cent de perte sur son compte, facture en main, à ceux qui voudront prendre le fonds. »

Ne dirait-on pas que c'est le comte d'Artois lui-même qui fait vendre ses faïences et ses porcelaines ?



LIVRES ILLUSTRÉS.

LES CONTES RÉMOIS

PAR

M. LE Cte DE CHEVIGNÉ, DESSINS DE M. E. MEISSONIER.



OTRE époque est avare de ces petits joyaux bibliographiques d'une exécution typographique irréprochable et illustrés par des artistes de talent semblables à ceux que nos péres nous ont légués en assez grand nombre depuis la *Danse des morts* d'Holbein, publiée par Gaspard et Melchior Treschel en 1538, jusqu'aux *Contes* de la Fontaine, édition des Fermiers-généraux. Nos fabricants de livres sont rebelles aux arts. Le thème n'y fait rien, tous sont bons à l'artiste, et si c'est le succès que l'on recherche, quelle raison d'hésiter? il est certain. Celui des *Contes Rémois* de M. le comte Louis de Chevigné en est une preuve; il ne s'est pas fait attendre un seul instant. Tous les ans on réimprime ce livre d'une lecture aimable, d'un format élégant, exécuté par Claye avec une rare perfection et... illustré de trente-quatre dessins de Meissonier trés-délicatement gravés sur bois.

Six éditions, différentes de format, variées et augmentées, constituent déjà aux *Contes Rémois* une bibliographie, et, loin d'avoir épuisé la curiosité du pu-

blic, ces réimpressions multipliées semblent n'avoir fait que l'aiguiser : nous nous en promettons d'autres encore. Ce joli livre a sa place marquée dans toutes les bibliothèques d'amateurs, et les amateurs sont nombreux lorsqu'on leur présente une œuvre exquise qui ne coûte que cinq francs.

M. de Chevigné est un petit-cousin de la Fontaine, inclinant un peu vers Grécourt ; c'est un fils de cette Champagne fertile en bons vins et en bons contes, et il le dit lui-même en ses vers faciles :

L'heureux pays que celui de Champagne !
Des vins exquis parfument la montagne,
Le peuple est bon, les maris point jaloux,
Et le beau sexe a le cœur aussi doux
Que les moutons qui peuplent la campagne.

Ainsi va le livre, racontant sur ce ton les ruses innocentes du jeune vicaire, la légende amoureuse de l'ancien couvent des nonnes, les malices des rustres et les infortunes conjugales du commissaire de police ou du garde national son voisin. Il n'emprunte ses sujets ni à Boccace, ni à Machiavel, ni même aux fabliaux; tous sont du cru, un grain de sel gaulois partout éveille le sourire, et, sous l'enveloppe dans laquelle nous les présente un conteur homme du monde, ils conservent une saveur de terroir qui est loin de nuire à leur originalité. Le tissu est léger, ce n'est parfois qu'un mot naïf ou une repartie plaisante, finement ciselée comme une épigramme de l'Anthologie, mais sur ce tissu M. de Chevigné a su broder avec beaucoup d'esprit, de gaieté et de délicatesse.

On a dit qu'il était le Florian des contes de la Fontaine, et le mot nous semble très-juste.

Nous devons à M. de Chevigné un autre tribut d'éloges ; il a fait illustrer son livre par Meissonier. Oh! la chose rare qu'un poëte doublé d'un amateur! Et quelle bonne fortune pour ses contes et pour nous ! Le succès des belles œuvres de M. Meissonier est très-grand et il doit continuer de grandir encore. Ce qu'il aura touché de ses doigts de fée sera toujours recherché. Ses tableaux sont petits, mais quel rare talent et quelles grandes peintures il sait enfermer dans ses petits cadres ! Élégants toujours, ses sujets peuvent être familiers sans cesser d'être nobles, son coloris est harmonieux en même temps qu'il est vrai ; jamais la précision des détails, où il excelle, ne vient altérer la touche libre et fière de son pinceau, et chacun de ses charmants chefs-d'œuvre est une vaillante protestation contre la vulgarité qui nous déborde. Que peut-on demander de plus ?

Ses dessins ont toutes les qualités de sa peinture.

C'est en vérité une rare faveur; il y a plaisir et profit à cheminer dans un livre, soutenu par un tel compagnon. On objectera peut-être que l'art de M. Meissonier était un peu sérieux pour une tâche semblable; ce n'est certes pas nous qui lui ferons un crime d'avoir, en fait de gaieté,

cédé le pas à son collaborateur ou trahi quelques-unes de ses intentions.

Les dessins qui accompagnent les *Contes Rémois* (nous sommes heureux d'en



LA CULOTTE DES CORDELIERS.

avoir un certain nombre à mettre sous les yeux de nos lecteurs) ont cela de piquant qu'ils font repasser sous nos yeux la suite complète des types adoptés



LE MARI MATINAL.

par M. Meissonier : un petit monde créé par lui et devenu classique désormais, depuis ses bons bourgeois à tricorne, ses amateurs proprets si bien à l'aise dans

leurs vêtements de velours à luisants argentés, qui ont commencé sa réputation, jusqu'à ses reîtres, ses lansquenets à corsages de buffle, et à l'élégant costume



LE BON DOCTEUR.

civil du temps de Louis XIII qui sert aujourd'hui d'enveloppe à sa fantaisie. Ici *la Culotte des Cordeliers* et *le Mari matinal* nous remettent en mémoire la



LES CINQ LAYETTES.

jolie eau-forte du *Fumeur* faite il y a vingt-deux ans pour notre premier *Cabinet de l'Amateur;* avec *le bon Docteur* et *les Cinq Layettes*, nous nous retrouvons

au milieu de ses philosophes et de ses joueurs d'échecs, honnêtes physionomies qui réhabiliteraient au besoin le dix-huitième siècle, et n'est-ce pas hier, à l'hôtel



LE BON COUSIN.

Drouot, qu'Anglais et Français se disputaient les personnages du *Gros Dogue*, *De par le roi*, ou du *Faucon?*



DE PAR LE ROI.

Un petit nombre de compositions, d'une ordonnance plus développée ou d'un sentiment poétique nouveau, méritent d'être remarquées, celles mises en

tête du *Mari borgne* et du *Pèlerinage,* par exemple : nous les verrons certainement plus tard prendre sous le pinceau de l'artiste une forme définitive.


LE MARI BORGNE.

On a dit que M. de Chevigné n'avait rien épargné pour associer M. Meissonier à son œuvre; il a fait là une excellente spéculation que nous recom-


LE PÈLERINAGE.

mandons aux poëtes assez fortunés pour la tenter une seconde fois. Les dessins de l'artiste ont assuré le succès du conteur et voué son livre au maroquin *plein* des plus habiles relieurs.

ÉTAT CIVIL

DE

QUELQUES ARTISTES FRANÇAIS

(NAISSANCES, MARIAGES, DÉCÈS).

EXTRAIT DES REGISTRES DES PAROISSES CONSERVÉS AUX ARCHIVES DE L'HOTEL-DE-VILLE DE PARIS.

Sous ce titre : ÉTAT CIVIL DE QUELQUES ARTISTES FRANÇAIS, nous publierons une série de documents, considérable par le nombre, et dont il est facile de préciser l'intérêt. En effet, si on pouvait fixer d'une façon certaine la date de la naissance de chaque artiste et celle de sa mort ; établir ses alliances par des actes authentiques, et, en peu de mots, grouper autour de lui les parents, les amis et les confrères qui sont venus l'assister dans les circonstances les plus importantes de sa vie, on arriverait du premier coup, tout en rectifiant mille erreurs commises, même par les contemporains, à le placer à son véritable plan dans l'histoire, entouré des détails essentiels à connaître, et dont il sera toujours prudent de tenir compte dans une saine appréciation de son œuvre.

Nous pouvons ajouter, et nous en aurons la preuve dans un instant, qu'il se dégagerait en outre, de la réunion d'un très-grand nombre d'indications de ce genre, une physionomie générale plus vraie de la vie des artistes d'autrefois, qui ne manquerait ni de couleur ni de caractère. En les voyant professer le même art de père en fils, s'allier entre eux et vivre dans une intimité dont chacun de nos documents porte les traces, concentrés sur un petit nombre de paroisses comme cela avait lieu à Paris, où les graveurs étaient agglomérés sur celles de Saint-Benoît et de Saint-Séverin, les peintres et les sculpteurs sur Saint-André-des-Arts ou dans les environs du Louvre et de la manufacture des Gobelins, on s'explique à merveille la solidarité, la tenue et la force de nos arts français du dix-septième siècle, et la raison du plus grand nombre des qualités estimables qu'il est encore très-facile de reconnaître dans ceux du dix-huitième.

Tel peut être en raccourci le rôle des actes de l'état civil des artistes français, choisis avec discrétion, publiés sur une vaste échelle : mais nous sommes loin d'un pareil idéal. Les registres des paroisses où ces actes sont ensevelis, nous parlons des *quarante-huit paroisses* de Paris seulement, se dressent encore comme un bloc formidable que nul n'a touché et qu'il faudrait se hâter d'attaquer par tous les côtés.

Plus la besogne peut être longue, moins on doit différer de l'entreprendre : les douze ou quinze cents documents que nous publions aujourd'hui suffiront peut-être pour faire bien comprendre l'intérêt de ce travail et hâter son exécution. Leur réunion est due aux patientes recherches d'un de nos amis, M. Henri Harduin, qui les avait relevés pour asseoir sur des bases plus solides qu'on ne le fait ordinairement pour de semblables travaux les excellentes notices dont il a enrichi la *Nouvelle Biographie générale*, publiée par la maison Didot sous la direction de M. Hœfer. Si le livre que nous indiquons peut être mené à bonne fin un jour, c'est à lui que reviendra l'honneur d'avoir, le premier, dans la mesure de ses forces, donné le signal d'une œuvre vraiment nationale, et nous nous estimerons heureux de lui avoir prêté notre concours en publiant le résultat de ses recherches.

Un coup d'œil jeté sur la nature des registres où ces actes ont été puisés, sur la manière dont ils étaient tenus, et sur les lois qui ont présidé à leur formation, achèvera de nous instruire de ce qu'il faut en espérer.

Sous l'ancienne monarchie, avant la loi du 22 septembre 1792, il n'existait aucune séparation entre la société civile et la société religieuse. Le livre des baptêmes et celui des inhumations servaient seuls à constater la naissance et la mort des individus ; ceux qui étaient en dehors du catholicisme se trouvaient par cela même en dehors de la société. Au moyen âge, les couvents avaient leurs *obituaires*, et les seigneurs inscrivaient la date de la naissance de leurs enfants sur un feuillet blanc de leurs Missels ou sur la page d'un livre d'Éphémérides. Ils en indiquaient l'heure exacte, et remontaient quelquefois par une note à l'époque de la conception, curieux de connaître la disposition du ciel et des astres qui avait présidé à ce grave événement. Le reste était tenu pour peu de chose.

La première intervention du pouvoir civil en cette matière est une ordonnance de François Ier de l'année 1539, qui enjoint aux curés et aux vicaires de dresser des registres de baptême qui devaient être déposés au greffe du bailliage ; aucune prescription ne concerne les mariages, et, pour les décès, il n'est encore question que des personnes qui possédaient des fiefs ou des bénéfices. La lacune pour les mariages n'aura pas tardé à être comblée par une disposition nouvelle, car leur constatation sur les registres est mentionnée dans une ordonnance de Blois (mai 1579).

L'usage dans quelques endroits paraît avoir précédé les ordres royaux, et

le synode de Séez avait déjà prescrit aux curés une mesure de ce genre. A Paris, par exemple, sur les registres de Saint-André-des-Arts, les baptêmes commencent en 1525, les mariages en 1545, les décès en 1545.

Sur ceux de Saint-Eustache, les baptêmes commencent en 1529, les mariages en 1580, les décès en 1568.

A Saint-Séverin : baptêmes 1537, mariages 1599, décès 1594.

Des inégalités beaucoup plus grandes se remarquent dans la tenue des registres des autres paroisses pendant le seizième siècle. Une ordonnance de 1667 établit des règles pour la rédaction des actes, et prescrivit de faire deux registres, dont l'un devait rester à la paroisse, et l'autre être conservé au greffe du juge royal. En 1709, Louis XIV créa des *greffiers, gardes et conservateurs* des registres de l'état civil, et des contrôleurs de ces officiers. Louis XV renouvela, en 1736, toutes ces dispositions qui étaient excellentes, mais qui furent très-mal suivies, grâce à la négligence des curés, à l'ignorance des sacristains, et au peu de respect du clergé en général pour les prescriptions regardant les choses de l'Église qui émanent du pouvoir temporel. Dans certaines paroisses, aux époques les plus intéressantes, les qualités et professions ne sont indiquées que lorsqu'il s'agit de personnes nobles ou tout au moins honorables. Dans quelques registres les recherches sont complétement impossibles. Ceux de Saint-Sulpice, dans les premières années du dix-septième siècle, mentionnent ainsi les décès : Un homme... un enfant... un peintre... un menuisier, pris en tel endroit. D'autres ressemblent à un livre journal où le curé écrit indistinctement le mariage qu'il célèbre, l'événement du jour, et aussi ses réflexions ou le compte de sa cuisinière. Dans quelques paroisses, il y a trois registres : un pour les baptêmes, l'autre pour les mariages, le troisième pour les inhumations. Dans d'autres, tous ces actes se trouvent confondus sur la même feuille, ou bien encore il y a deux livres, l'un pour les grandes cérémonies et l'autre pour les petites. A Saint-Germain-l'Auxerrois et à Saint-Eustache, le registre des inhumations est double : l'un servait à la comptabilité de la fabrique et l'autre au curé. La variété la plus grande règne dans la forme même des volumes; il y a de grands in-folios très-épais et de minces in-4°. Nous ne parlons pas de l'incorrection du libellé, des feuillets tachés, salis ou déchirés ; ce qui est plus regrettable, ce sont les lacunes nombreuses, et quelquefois considérables, que présentent la plupart des séries. Les précieux registres de la Sainte-Chapelle, par exemple, d'où ont été tirés les actes concernant Germain Pilon et Aubin Olivier, que l'on trouvera plus loin, sont réduits à quelques feuillets par suite de l'incendie de 1630.

Toutes ces défectuosités n'empêchent pas que les registres des paroisses ne contiennent une immense quantité de matériaux utiles.

En 1792, lors de la formation de la Commune de Paris, le plus grand nombre des registres des paroisses fut rassemblé à l'Hôtel de ville ; ce dépôt se compléta

peu à peu par la découverte, faite à diverses époques, des volumes oubliés dans les greniers et dans les dépendances des églises, et par la restitution de ceux que quelques prêtres avaient cachés ou gardés par devers eux : c'est ainsi que tout récemment encore la suite des registres de Saint-Germain-l'Auxerrois s'est augmentée de quelques volumes importants.

Les registres des paroisses, placés aujourd'hui dans l'un des bâtiments annexes de l'Hôtel de ville de Paris, avenue Victoria, forment la tête de nos archives de l'État civil moderne, tenu avec une régularité qui ne laissera rien à désirer à nos arrière-petits-neveux, s'ils éprouvent le besoin d'y puiser. Des tables avaient été commencées autrefois, croyons-nous; ce travail, qui eût facilité les recherches, n'a pas été continué. Les registres du bailliage sont réunis au greffe du tribunal de première instance du département de la Seine, où se trouvent aussi les registres particuliers du temple protestant de Charenton.

Dans le choix et le classement des documents que nous publions, nous avons évité tout ce qui pouvait être superflu ou faire double emploi. Nous nous sommes attaché surtout aux actes essentiels de baptême, de mariage et de sépulture. Pour quelques artistes célèbres, nous avons reproduit ou analysé les actes qui concernent la naissance de leurs enfants. A défaut d'actes directs relatifs aux artistes du seizième siècle ou des premières années du dix-septième, nous avons recueilli ceux que nous appellerons indirects, où ils ne figurent que comme parrains ou comme témoins, et ces actes, nous n'avons pas craint de les multiplier lorsqu'une variante de rédaction ajoutait à un nom nouveau une particularité qui pouvait jeter quelque lumière sur l'importance du personnage.

Aux actes anciens, l'époque révolutionnaire est venue ajouter un acte nouveau, celui du divorce, que nous ne devions pas négliger; nous avons, par exemple, recherché ceux de Greuze et de Clodion qui ajoutent à la physionomie déjà bien connue de ces deux artistes.

Quant aux rectifications que nos documents apportent à des travaux déjà anciens ou aux écrits de quelques modernes, nous nous sommes abstenus de les signaler; elles eussent doublé notre travail, et nous n'avons d'autre but que de mettre à la disposition des futurs historiens de l'art français, dans un moindre espace, le plus grand nombre de matériaux possible.

ÉTAT CIVIL

DE

QUELQUES ARTISTES FRANÇAIS.

EXTRAIT DES REGISTRES DES PAROISSES CONSERVÉS AUX ARCHIVES DE LA VILLE DE PARIS.

AGARD (Jacque d'), peintre.

« L'an 1673, le 6e de may, Marie Picard, femme de Jacques d'Agard, peintre ordinaire du Roy, aagée d'environ 26 ans, décédée rue de Richelieu, le jour d'avaut hyer a esté le dit jour inhumée dans l'église, et présens au convoy Jean-Michel Picard, peintre ordinaire du Roy, et Sylvain Bonnet, peintre qui ont signé.

Registre de Saint-Roch.

On trouve dans les registres du cimetière protestant des Saint-Pères et dans ceux de la paroisse de Saint-Roch, deux actes d'inhumation (novembre 1671 et mai 1672) relatifs aux enfants de Jacob ou Jacques d'Agard. Il est probable que, dans l'intervalle qui les sépare, la famille de l'artiste était rentrée dans le giron de l'Église catholique.

ALIX (Pierre-Michel), graveur.

« Du 28 décembre 1817, a midi. — Acte de décès de Pierre-Michel Alix, décédé hier à sept heures du soir, agé de 55 ans, artiste graveur, né à Paris, y demeurant rue des Noyers, n° 37, quartier Saint-Jacques, marié à Reine-Zoë Guerverdo, sa veuve.

« Sur la déclaration de Jean Bonjour, marchand de meubles... et de Louis-François Mathieu, tenant pens n bourgeoise... lesquels ont signé. »

Registre du XIIe arrondissement.

ALIAMET (Jacques), graveur.

« L'an 1726, le dernier jour de novembre, sur les quatre heures d'après midy, naquit en légitime mariage, et le premier jour de décembre, fut baptisé un garçon nommé Jacques à Monsieur Antoine Aliamet et damoiselle Marie-Jeanne-Françoise Mathieu, son épouse. Le parein fut monsieur Jacques Aliamet, marchand, son oncle, et la mareinne damoiselle Marie-Françoise Billehault, femme du Sr Mathieu mère grande du dit enfant, qui ont signé... »

Extrait du registre aux baptêmes de la paroisse de Saint-Gilles de cette ville d'Abbeville, diocèse d'Amiens.

Pièce annexée aux registres des mariages de la paroisse de Saint-Benoît.

« Le 12 aoust 1748..., ont été mariés Jacques Aliamet, graveur, âgé d'environ vingt-deux ans, fils mineur des deffunts Antoine Aliamet et de Marie-Jeanne Françoise Mathieu, son épouse, de droit de la paroisse de Saint-Georges d'Abbeville, diocèse d'Amiens, de fait de cette paroisse, place Cambray, depuis sept mois. Et Marie-Madeleine Henoth, aagée de vingt-trois ans huit mois, fille mineur de Jean-Charles Henoth et de Marie-Madeleine Hecquet, son épouse, de droit de Notre-Dame de Rambures, diocèse d'Amiens, de fait de nôtre paroisse aussy, place Cambray, depuis plusieurs années.....Témoins.....Robert Hecquet, graveur, oncle maternel de la mariée..... »

Registres de Saint-Benoît.

De ce mariage naquirent : 1° le 18 mai 1749, Jacques Robert, dont le parrain fut Robert Hecquet.

2° Le 3 novembre 1751, Louis-Victor, qui eut pour parrain Louis Colins, chargé de l'entretien des tableaux de la couronne, demeurant quai de la Mégisserie.

3° Le six juillet 1753, Élisabeth-Marie. Elle eut pour marraine Élisabeth Duret, épouse de Jacques-Philippe Le Bas.

ALLEGRAIN (Étienne), peintre.

« Le mercredi 3e (avril 1736), Étienne Allegrin, peintre du Roy en son Académie Roiale, âgé de 92 ans, décédé hier en sa maison rue Mesle du côté du boulevard à Paris, la messe chantée à son intention avec l'assistance de M. le curé soussigné et de 40 prêtres, a été inhumé en cette Église en présence de Gabriel Allegrin, peintre du Roy en son Académie Roiale, son fils, de Gabriel-Christophe Allegrin, sculpteur et de Jean-Louis Allegrin, ses petits-fils, qui ont signé. »

Registre de Saint-Nicolas des Champs.

ALLEGRAIN (Gabriel), peintre.

« Du lundy, 20e aoust 1708, après fiançailles.... nous avons mariéz Gabriel Allegrain, peintre du Roy, fils d'Estienne Allegrain, aussi peintre du Roy, en son Académie royalle.,., et Anne Magdeleine Grandcerf, fille de..., et ce en présence de Jean-Baptiste Allegrain, sculpteur, oncle du dit marié, et de Pierre Calvin, peintre du Roy. »

Registre de Saint-Eustache.

« Le dit jour, 25 (février 1748), Gabriel Allegrain, peintre de l'Académie Royale de peinture et sculpture, agé de 74 ans, veuf de Madeleine Grandcerf, décédé hier, rue Meslé, a été inhumé au cimetière avec l'assistance de M. le Curé s signé, et de 25 prêtres, en présence de Gabriel-Christophe Allegrain, agrégé à la même académie, son fils, et de Pierre Phily, marchand fabricand d'étoffes de soie, son gendre, qui ont signé. »

Registre de Saint-Nicolas du Chardonnet.

ALLEGRAIN (Christophe Gabriel), sculpteur.

« Christophe-Gabriel Allegrain, fils de Gabriel Allegrain, bourgeois de Paris, et de Anne-Magdeleine Grandcerf, baptisé à Saint-Eustache, le 11 octobre 1710. »

Registre de Saint-Eustache.

« Le samedi, 7e jour (février 1733), après la publication des bancs, faite en cette église les jours 3e, 4e et 11e de janvier dernier, et après les fiançailles..., ont été épousés par nous, prêtre, ... soussigné, Gabriel-Christophe Allegrain, sculpteur, agé d'environ 23 ans, fils de..., ses père et mère presents, demeurant avec eux, rue Meslé, d'une part; et Genevieve-Charlotte Pigalle, agée de 20 ans, fille de feu Jean Pigalle, maitre menuisier.... Et ce en présence d'Estienne Allegrain, peintre du Roy, et de françoise Gallois, son épouse, demeurants susdite rue Meslé, ayeuls paternels de l'époux, de Robert le Lorrain, professeur de l'Académie Royale, demeurant même rue, amy de l'époux, de Pierre Pigalle, peintre du Roy, de Nicolas-Jean Pigalle, menuisier du Roy, demeurants tous deux même rue Meslé, frères de l'épouse, et autres qui ont tous signés. »

Registre de Saint-Nicolas des Champs.

« Du vingt-huit germinal l'an trois de la république.

. . . .

Acte de décès de Christophe Gabriel Allegrain, de ce jour sept heures du matin, profession artiste âgé de quatrevingt-quatre ans, natif de Paris y domicilié rue Mellée, n° 13, section des Gravilliers, veuf en premières noces de Geneviève Pigalle et marié en deuxièmes à Marie Catherine Vedy.

Sur la déclaration faite à la maison commune par Emmanuel Ange Robin, âgé de 46 ans, beau gendre du deffunt et par Jean Louis Durand, employé......»

Municipalité de Paris.

ALLOU (Gilles), peintre.

« Le 3e février 1751. Gilles Allou âgé de 81 et demy pintre de l'Academie Royal decede d'hyer rue fontaine au Roy foubourg du temple de cette paroisse a été entere au cimetieure après les vespres chante a son intention avec l'assistance de 14 pretres en presence de Gilles Antoine Alloue son fils et de Me Jean Claude Gouillart avocat, au parlement son parent lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Lorent.

ANDROUET DU CERCEAU (famille des).

«Le 27 aoust 1590, fut baptisé Moïse, agé de 4 ans, fils de Baptiste Androit Duseseau, achetecte du Roy, et de (un blanc), demeurant rue (un blanc). Le parain Franchois Petit, maistre juré masson, à Paris, et Charles David, me masson tailleur de pierre; la maraine Jehanne la Rotte, fille de me Jacques Lerat, maistre tinturier. »

Registre de Saint-Eustache.

« Marie Anne Androuet du Cerceau âgée de 15 ans, fille de Paul Androuet du Cerceau, et de Marie Chevrolle sa femme a esté prise à Doule, rue des Carmes, et a esté inhumée au cimetière ce 27e Aoust 1687. »

(*Signé*) : Gabriel Androuet du Cerceau.
P. Audrouet Ducerceau.

Registre de Saint-Benoist.

« Le lundy 25e avril 1689, fut inhumé Jacques Androuet du Cerceau cõs aux gabelles, natif de Verneuil sur Oize, decede le jour d'hyer rue de la Huchette. »

(*Signé*) : Paul Androuet du Cerceau.
Paul Androuet du Cerceau fils.

Registre de Saint-Severin.

« Gabriel Androuet Du Cerceau designeur fils de Paul Andronet du Cerceau aussi designeur et de Marie Baptiste Chevrol sa femme et Françoise Clemence Gosseman fille de Jacques Gosseman receveur des aydes à Laval. . . . ont été mariés le 9 fevrier 1691. . . . temoins. . . . Paul Simon Ducerceau frère. . . . »

Registre de Saint-Benoist.

« Marie Chevrolle âgée de 66 ans femme de Paul Androuet du Cerceau dessineur a esté prise rue Saint Jean de Beauvais à l'ollivier et inhumée aux petits charniers, ce 25 fevrier 1695, en présence du dict Sr du Cerceau son mary de Gabriel Androuet du Cerceau son fils et de Edme Jacques Gossemant cornette de cavalerie. »

(*Signé*) : Gabriel du Cerceau.
Paul Androuet Ducerceau.
Gossement.
J. Bruneau.

Registre de Saint-Benoist.

« Du lundy 7e octobre 1697, Nicolas fils de Gabriel du Cerceau dessinateur pour le Roy et de Françoise Clemence Gaullemont, son épouse fut inhumé âgé de quatre ans décédé ce jourd'huz à quatre heures du matin, rue de la limasse à la belle Flamende en présence du dict Gabriel du Cerceau qu'a signé. »

Registre de Saint-Germain l'Auxerrois.

« Du 13e Aoûst 1706 Françoise Clemence fille de Gabriel Androuet du Cerceau, dessinateur et peintre et de Francoise Clemence Gossement, sa femme, née hier rue de Richelieu, en cette paroisse a été baptisé. »

Registre de Saint-Roc.

« Du dimanche 31e mars 1743, Catherine Soyer âgée de 45 ans ou environ, veuve de Gabriel du Cerceau desinateur, décédée le jour d'hier à huit heures du matin rue Saint-Honoré, proche le grand conseil a été inhumée en présence de Nicolas Claude Rouillard M. Eprounier son cousin germain et de Jean Baptiste Soyer M. Cordonier aussi son cousin germain et autres lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Germain l'Auxerrois.

« Du mercredy 22e decembre 1700 fut baptisé Jean Baptiste fils de Gabriel Androuet du Cerceau dessinateur commis pour le Roy, et de Françoise Clemence Gossemant sa femme, sur le quai de l'Ecole, le parrain Jean Baptiste Bouquels concierge de Mr de Bouillon, la mareine Jeanne Durand fille de David Durand M. perruquier l'enfant est né le lundy vingtième du present mois le père et le parein ont signé, la mareine a déclaré ne savoir signer. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

ANGUIER (François), sculpteur.

« Du 9e août 1669, François Anguier, sculpteur ordinaire du Roy, âgé d'environ 58 ans, décédé hyer en sa maison près la porte Saint-Honoré, a esté ledit jour inhumé dans l'église, devant le crucifix, et présens au convoy Michel Anguier, sculpteur ordinaire du Roy, Jacques Paris, me sculpteur à Paris.

(Signé) M. Anguier, Jacques Paris. »

Registre de Saint-Roch.

ANGUIER (Michel-André), sculpteur.

« Du 12 juillet 1686, Michel-André Anguieres, âgé de 74 ans, bourgeois de Paris, sculpteur ordinaire du Roy en son académie royalle de peinture et sculpture, décédé hier rue et porte Saint-Honoré, a esté inhumé en cette église; présent François Anguieres, son fils, Guillaume Anguieres, son frère, peintre ordinaire du Roy, demeurant aux Goblins. »

Registre de Saint-Roch.

ANGUIER (Guillaume), peintre.

« Le 19e jour de juin 1708 a été inhumé dans l'église de cette paroisse Guillaume Anguier, peintre ordinaire du Roy, décédé d'hier en l'hôtel royal des Gobelins, âgé d'environ 80 ans, muni des sacremens, en présence de Jean-Chrisostome Lallouette, marchand tapissier de la paroisse Saint-Germain l'Auxerrois et gendre, et de François Anguier, avocat au Parlement, neveu, et de Louis Dupont, tapissier ordinaire du Roy, nepveu, qui ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

Une fille de Guillaume Anguier avait épousé Dominique de Cussy, premier ébéniste du Roy.

ANSELIN (Jean-Louis), graveur.

« L'an 1823, le 17e jour de mars, par devant nous Henry-Alexis baron de Lagoude,... adjoint au maire du XIe arrondissement, sont comparus Mrs Marie-Paul Anselin, employé, âgé de 32 ans, demeurant à Paris, cour de Rohan, n° 3, fils du deffunt, et Claude Gérard...

« Lesquels nous ont déclaré que le 15 de ce mois, onze heures trois quarts de relevée, M. Jean-Louis Anselin, graveur du Roi, âgé de 69 ans, natif de Paris, y demeurant susdite cour de Rohan, chez son fils susnommé, quartier de l'École de médecine, est décédé en ladite demeure, veuf de Geneviève-Marguerite Carré, étant les déclarants... »

Registre du XIe arrondissement.

APPARUIT (Jacques), peintre.

« Du lundy 23 décembre 1737, Jacques Apparuit, peintre de S. M. catholique, âgé de 71 ans ou environ, décédé hier à quatre heures du matin, rue du Roulle, a été inhumé en présence de Georges Grégoire, marchand gantier parfumeur, de Charles Blondel, me peintre, et de Jean Mathieu, marchand chappellier, tous les trois nepveus du deffunt, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

AUBERT (Michel-Guillaume), graveur.

« Le 30 avril 1757, Michel-Guillaume Aubert, graveur, âgé d'environ 53 ans, décédé d'hier en

sa maison sise rue des Noyers de cette paroisse, a été inhumé au cimetière, en convoi de 14 ecclésiastiques, après la messe célébrée en son intention, en présence de Michel-François Aubert, son fils, et de Me Viollet Le Duc, huissier commissaire-priseur au Châtelet, son beau-frère, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

AUBRY (Gérard), peintre.

« Le mesme jour (jeudi 11 juillet 1602) fut baptisée, sur les six heures du soir, nay à trois heures du matin le mesme jour, et nommée Françoise, fille de Gerard Aubry, maistre peintre à Paris, peintre ordinaire de la Royne, et de Jeanne Amoureup, sa femme; le parin noble homme Jacques Le Roy, gentilhomme flament; la marine Thomasse Brulart, femme de M. Felissant, me d'hostel de M. Lancel, et Jehanne Petit, femme de M. Cotart, me tapissier à Paris. »

Registre de Saint-Merry.

AUDRAN (Claude), graveur.

« Du d. jour 4e janvier 1684, Claude Haudran, peintre de l'Académie du Roy, décédé avant hier rue des Orties, en cette parroisse, a esté inhumé en cette église, en pñce de Claude Haudran, son neveu, aussy peintre, dmt même rue et parroisse, Gabriel Haudran, sculpteur, dmt même rue et parr., et de Benoist Audran, aussy son neveu, graveur, demt rue Saint-Jacques, parr. Saint-Benoist. »

(Signé) Cl. Audran, G. Audran, B. Audran, Girardon.

Registre de Saint-Roch.

AUDRAN (Gérard), graveur.

« Le jeudy 8e jour de février 1691 fut inhumé Gerard Audran, graveur ordinaire du Roy, décédé le jour d'hyer, rue Saint-Jacques. »

(Signé) Jean Audran, B. Audran, Boissemore.

Registre de Saint-Severin.

Aucun iconographe, à notre connaissance, n'a parlé de ce membre de la famille des Audran, dont les œuvres sont très-probablement mêlées avec celles du suivant, le célèbre graveur des grandes batailles de Ch. le Brun.

AUDRAN (Gérard), graveur.

« Le 26e juillet 1703, Monsr Gerard Audran, graveur ordre du Roy et conseiller en son Académie de peinture et de sculpture, âgé d'environ 63 ans, décédé aujourd'hui à l'image de Saint-Prosper, rue Saint-Jacques de cette parroisse, a été inhumé en la nef de cette église, en présence de Me Simon Caquet, bourgeois de Paris, son gendre, de Mrs Claude, Benoît, Gabriel, Jean et Louis Audran, ses neveux, et ont signez. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le lundi 5e jour de décembre 1718, dame Hélène Lichery, veuve de Monsr Gerard Audran, graveur ordre du Roy, conseiller en son Académie royale de peinture et sculpture, décédée le jour d'hier rue Saint-Jacques, a été inhumée dans la cave de la chapelle du Saint-Sacrement, âgée de 81 ans, en présence de Claude Audran, son neveu, dmt au palais du Luxembourg. »

Registre de Saint-Severin.

Hélène Licherie était la sœur du peintre Louis Licherie. L'acte d'inhumation de Bernardin Desprez, archer des tentes et pavillons du Roy (Saint-Christophe, 17 oct. 1683), porte que l'inhumation a été faite en présence de M. Licherie, peintre ordinaire du Roy, et de Gérard Audran, graveur du Roy.

Gérard Audran eut de sa femme Hélène Licherie : Marie-Françoise, baptisée le 25 septembre 1678, qui eut pour parrain Claude Audran et mourut le 1er juin 1688 ; et Hélène, née le 14 décembre 1681, dont le parrain fut Louis Licherie, son grand-père maternel. En 1734 (14 octobre), nous voyons une Hélène Audran, épouse de M. Pageau, secrétaire du Roy, tenir sur les fonts baptismaux un enfant de Michel Audran, et le 12 mars 1737, une Hélène Audran, épouse de M. Cartellier, ancien officier de marine, remplit le même office.

AUDRAN (Jean), graveur.

« L'an 1756, le 18e juin, a été inhumé dans cette église le corps du sieur Jean Audran, ancien marguillier de cette parroisse, graveur ordinaire du Roy, décédé hier en l'hostel des Goblins, âgé de 89 ans passés, en présence des sieurs Benoist et Gabriel Audran, ses fils, et sieurs Jean-Baptiste Hannen, Jean Binet et François Dumeslé, marguilliers en charge de cette parroisse, lesquels ont signé avec nous. »

Registre de Saint-Hippolyte.

« Le 4e jour de février 1714, ont été inhumés dans l'église les corps de Marie-Marguerite d'Ossier, femme de Monsieur Jean Audran, graveur ordinaire du Roy, demeurant dans l'hôtel et manufacture royalle des Goblins, marguillier en charge de cette parroisse, décédée le jour d'hyer, aagée de 38 ans ou environ, et de Geneviève-Suzanne, fille du sieur Audran, nommé ci-dessus, et de deffunte Marguerite d'Ossier, ses père et mère, décédée aussi du jour d'hyer, aagée de 15 à 18 heures. En présence de Claude, Benoist et Michel Audran, tous enfants de la deffunte, de cette parroisse ; de d'Ossier, bourgeois de Paris, parroisse Saint-Eustache, frère de la deffunte ; Michel d'Ossier, graveur du Roy, de la parroisse Saint-Jacques la Boucherie ; Gabriel et Benoist Audran, graveur ordinaire du Roy en son Aca-

démie, de la parroisse Saint-Sulpice, beau-frère de la deffunte, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

De son mariage avec Marie-Marguerite Dossier Jean Audran eut, à notre connaissance, onze enfants :

1° Jean-Claude, baptisé dans l'église de Saint-Severin, le 28 janvier 1697, et qui eut pour parrain son oncle Claude, troisième du nom.

2° Marie-Hélène, née le 2 août 1697, baptisée à Saint-Severin le lendemain, et qui eut pour marraine Hélène Licherie, femme de Gérard Audran, son oncle, de laquelle nous donnerons plus bas l'acte d'inhumation.

3° Benoît II, dont il est parlé plus bas.

4° Marie-Marguerite, née le 17 janvier 1699 et baptisée à Saint-Severin le dimanche 18; elle eut pour parrain Pierre Lepaultre, « architecte et graveur du Roy, » demeurant alors place Vendôme, et mourut le 7 août 1710.

5° Marie-Antoinette, née et baptisée le vendredy 22 janvier 1700.

6° Michel, né le 19 février 1701, et qui devint entrepreneur des tapisseries des Gobelins. Son parrain fut Michel Dossier (son oncle maternel?), graveur du roi, domicilié rue de la Vannerie, paroisse Saint-Gervais; sa « marraine Anne-Marie Bechet, femme de Pierre Drevet, aussy graveur du Roy, demeurant rue du Foin, paroisse Saint-Severin. »

7° Pierre, né aux Gobelins, le 21 octobre 1708. Son parrain fut Domnachin de Chavanne, peintre ordinaire du roi aux Gobelins.

8° Nicolas, né le 9 février 1710.

9° Anne-Marguerite, née le 3 octobre 1711, et qui eut pour marraine sa tante Marguerite Audran et pour parrain le graveur Gaspard Duchange.

10° Marie-Anne, née le 10 mars 1713.

11° Suzanne, qui naquit aux Gobelins, le 3e février 1714, et mourut peu d'heures après sa naissance; elle fut baptisée cependant et eut pour parrain son frère Michel; sa mère mourut en lui donnant le jour.

AUDRAN (Benoist), graveur.

« Le mardy 18e jour du dict mois (février 1698), fut baptisé Benoist, né le jour d'hier, fils de Jean Audran, graveur, et de Marie-Marguerittte Dossier, sa femme, demeurant rue du Foin. Le parrain Benoist Audran, aussy graveur, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoist; la mareinne Margueritte Assenet, femme de Michel Dossier, marchand bourgeois de Paris, demeurant rue des Foureurs. »

Registre de Saint-Severin.

« Le mardy 15 octobre 1743, après la publication de trois bans,... ont été épousés avec les solennités requises Benoist Audran, graveur, âgé de 40 ans ou environ, fils de Jean Audran, graveur et pensionnaire du Roy, et de deffunte Marie Dossier, dmt rue Saint-Jacques de cette psse depuis plusieurs années, d'une part; et Marie-Françoise Lottin, âgée de 22 ans, fille de Philippe-Nicolas, imprimeur libraire, et de Marie-Marguerite Lemercier... Du côté de l'époux ont été témoins Michel Audran, entrepreneur des tapisseries du Roy aux Gobelins, y demeurant.... Gabriel Audran, bourgeois de Paris, dmt susdite rue Saint-Jacques de cette paroisse, ses frères, le dit Jean Audran, son père, consentant audit mariage; et du côté de l'épouse, ses père et mère consentant aussi audit mariage, Pierre-Gilles Lemercier, imprimeur ordinaire de la ville, dmt susdite rue Saint-Jacques de cette paroisse... »

Registre de Saint-Severin.

« Le jeudi 9 janvier (1772), Benoist Audran, graveur, veuf de Marie-Françoise Lottin, décédé hier rue Saint-Jacques de cette psse, âgé de 74 ans, a été inhumé dans la cave de la chapelle du Saint-Sacrement de cette église, en présence de Joseph Audran, entrepreneur des tapisseries pour le Roy aux Gobelins, son neveu, et d'Augustin-André Hecquet, conseiller du Roy, controlleur des rentes à l'hôtel de ville de Paris, son neveu. »

Registre de Saint-Severin.

AUDRAN (Claude), peintre.

« Le 29 may 1734 a été fait le convoi, service et enterrement de Claude Audran, peintre ordinaire du Roy, concierge du palais du Luxembourg, fils de défunt Claude Audran et de Jeanne Cheron, mort hier dans le Luxembourg, âgé d'environ 76 ans, et y ont assisté Gabriel Audran, peintre sculpteur des bâtiments du Roy, Jean Audran, graveur ordinaire du Roy, tous deux frères, Me Pierre Bigot, avocat, exécuteur du testament, Benoist Audran et Michel Audran, tous deux neveux dudit défunt, qui ont signé. »

Registre de Saint-Sulpice.

Il y a ici une erreur de nom. Claude III était fils de Germain Audran, et non de Claude II. Voy. l'acte de décès de ce dernier, où Claude III est dit « neveu du défunt ».

Gabriel, frère de Claude et de Jean Audran, qui figure dans l'acte ci-dessus, n'est cité nulle part à notre connaissance. L'acte de décès que nous transcrivons ci-après le concerne évidemment.

AUDRAN (Gabriel), peintre sculpteur.

« L'an 1740, le 15 mars, a été inhumé dans cette église le corps de Gabriel Audran, bourgeois

de Paris, décédé hier âgé de 80 ans, décédé en l'hôtel royal des Goblins, et ce en pnce de Jean Audran, graveur, frère, de Benoit Audran, et de Michel Audran, neveux, qui ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

AUDRAN (Benoist), graveur amateur.

« L'an 1740, le 26 may, a été baptisé un garçon qui a été nommé Benoist, né aujourd'huy du légitime mariage de Michel Audran, entrepreneur des tapisseries pour le Roy, et de Marie-Agnès Chambonnet, de cette paroisse. Le parrein Benoist Audran, graveur du Roy, oncle; la mareine Marie Audran, sœur, tous deux de cette paroisse, et qui ont tous signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

AUDRAN (Prosper-Gabriel), graveur amateur.

« L'an 1744, le 4 février, a esté baptisé Prosper-Gabriel, né le même jour du légitime mariage de Michel Audran, entrepreneur des tapisseries pour le Roy, et de Marie-Agnès Chambonet, aux Goblins. Le parrein Gabriel Audran, bourgeois de Paris, parroisse Saint-Severin, rue Saint-Jacques, et la marreine Marie-Françoise Lotin, femme de Benoist Audran, graveur, r. Saint-Jacques, parroisse Saint-Séverin, qui ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

« Du 22 juin 1819, à onze heures du matin.

« Acte de décès de Prosper-Gabriel Audran, décédé ce jourdhui, à quatre heures du matin, à Paris, en son domicile, rue du Faubourg-Saint-Jacques, nº 27, quartier de l'Observatoire, âgé de 75 ans et 4 mois, étant né à Paris, le 4 février 1744, professeur de langue hébraïque au Collége royal de France, célibataire, fils de défunt Michel Audran et de Marie-Agnès Chambonet, son épouse.

« Sur la déclaration de Jacques-Marie Delaunay, propriétaire. »

Registre du XIIe arrondissement.

AUTREAU (Jacques) peintre.

« Le 18e jour d'octobre 1745, Jacque Autriot, de la parroisse de Saint-Etienne-du-Mont, âgé de près de 89 ans, décédé le 16, a été inhumé au cimetière en cette maison, en présence de Monsieur Potrel et de Monsieur Noirot, chapelain de ce lieu, qui ont signé. »

Reg. de l'hospice des Incurables.

L'acte de décès de Jeanne-Catherine Boucher, « aagée d'environ 31 ans, femme de Jacques Autreau, m^e peintre et bourgeois de Paris, » est du mardy 24 mars 1698.

AVELINE (Antoine), peintre.

« Le jendy 27e octobre 1678 fut inhumé deffunct Antoine Aveline, m^e peintre, décédé le jour d'hier rue de la Bucherie. »

(Signé) Jean Aveline, C. Bletterie.

Registre de Saint-Severin.

Antoine Aveline, marié à Marie Carman, en eut plusieurs enfants. L'un d'eux, Jean, fut tenu sur les fonts baptismaux, le vendredy 24 mai 1658, par Jean Aveline. C'est sans doute à cet enfant que se rapporte le mortuaire suivant :

« Le samedy 3e jour (mars 1685), fut inhumé Jean Aveline, peinctre, décédé du jour d'hier, rue de la Bucherie. »

(Signé) Pierre du Plessis, Jacques Cliquet.

Registre de Saint-Severin.

AVELINE (Pierre), marchand graveur.

« Le dimanche 24e jour de may 1722, Pierre Aveline, marchand graveur en tailles douces, âgé de 68 ans ou environ, décédé le jour d'hier rue Saint-Jacques, a été inhumé dans le cimetière de cette église, en présence de Antoine Aveline, graveur en tailles douces, de Jean-Barthélemy Aveline, marchand fourbisseur, ses deux fils, de Jean Jacob, fondeur, son beau-frère, de Pierre-Alexandre Aveline, son petit-fils, et de Mr Pierre Betourné, prêtre de la communauté de Saint-Sulpice. »

Registre de Saint-Severin.

AVELINE (Pierre), peintre.

« Le dimanche 1er jour de décembre 1679, fut baptisé Pierre, né le 28 du mois dernier, fils de Pierre Aveline, graveur, et de Marguerite Arnou, sa femme, demeurant sur le petit pont de cette parroisse. Le parrain Pierre Aveline, chirurgien, demeurant aussi sur le petit pont de cette parroisse; la mareine Marie Hélène, fille de Claude Moreau, officier du guet, demeurant sur le petit pont, parroisse Saint-Germain le Vieux. »

Registre de Saint-Severin.

« Le mesme jour (lundi 2 mars 1699), après la publication de trois bans,... furent espousez avec les solemnités requises Pierre Aveline, peintre, âgé de 19 ans, fils de Pierre et Margueritte Arnoulph, ses père et mère, et Marie-Antoinette Genest, aagée de 20 ans, fille de Louys et de Marie Tiphaine, ses père et mère, tous deux de cette paroisse.... en présence, du costé de l'espoux, du d. Pierre Aveline, graveur, et de la d. Arnoulph, ses père et mère, et Jean Jacob, m^e tourneur, son oncle, demeurant au Marché-Neuf.... du costé de l'espouse, en presence de Louys Genest, m^e peintre, et de la d. Tiphaine, ses père et mère, et Louys-Charles Genest, aussy m^e peintre, et Mathurin Genest, aussy peintre, ses frères... »

Registre de Saint-Severin.

Il paraîtrait, d'après l'acte suivant du 7 avril 1742, que Pierre Aveline quitta la peinture pour se faire chirurgien.

AVELINE (Pierre-Alexandre), graveur.

« Le samedy 7 avril (1742), après la publication de trois bans..., ont été épousés avec les solemnités requises Pierre-Alexandre Aveline, graveur, âgé de 40 ans, fils de defft Pierre, chirurgien, et de Marie-Antoinette Genest, demeurant rue Saint-Jacques, de cette paroisse depuis plusieurs années, d'une part, et Marie-Angélique Senallie, veuve de Jean-Baptiste Robeau, mr faiseur d'instruments de musique... Du côté de l'époux ont été témoins Nicolas Contat et Pierre Contat, maîtres peintres... »

Registre de Saint-Severin.

AVELINE (Antoine), graveur.

« Le mercredy 13 mars (1743), Antoine Aveline, graveur en tailles douces, époux de Magdeleine Taté, décédé d'hier rue Saint-Jacques, de cette psse, âgé de 52 ans ou environ, a été inhumé dans le cimetière de cette église, en présence de François Aveline, aussi graveur en tailles douces, son fils, et de Jean-Barthélemy Aveline, son frère, marchand fourbisseur. »

Registre de Saint-Severin.

AVELINE (Louis), graveur.

« Le vendredy 21 septembre 1753, Louis Aveline, graveur, fils de défunt Antoine Aveline, aussi graveur, décédé de ce jour rue Saint-Jacques, de cette parsse, âgé de 21 ans, a été inhumé dans le cimetière, en présence de Pierre-Alexandre Aveline, graveur du Roy, son cousin, et de Jean-Alexandre Aveline, graveur en taille douce, son frère. »

Registre de Saint-Severin.

AVELINE (Jean), graveur.

« Le 5 septembre (1781), a été inhumé au cimetière de cette paroisse le corps de Jean Aveline, graveur, âgé de 42 ans ou environ, décédé la veille rue des Cordiers, de cette paroisse ; l'inhumation faite par M. le vicaire, avec l'assistance de dix ecclésiastiques, en présence de Jacques Barois, cousin du deffunt, demt rue de la Pelleterie, paroisse Saint-Barthélemy, et de François Née, graveur, rue des Francs-Bourgeois, paroisse Saint-Côme aussy, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 2 novembre 1779, a été baptisé Benoist-Jean, né d'hier, fils de Jean Aveline, graveur en taille douce, et de Marie-Madeleine Lasneret, son épouse, demeurant rue des Cordiers, de cette paroisse... »

Registre de Saint-Benoît.

BACHELIER (Jean-Jacques), peintre.

« Du 14 avril 1806. Acte de décès de Jean-Jacques Bachelier, directeur général de l'école gratuite de dessin, décédé le jour d'hier à neuf heures du matin, âgé de 81 ans passés, natif de Paris, y demeurant rue de l'Ecole-de-Médecine, n° 5, division du Théâtre-Français, marié à Charlotte Midy, sa veuve... »

Reg. du XIe arrondissement.

BAILLY, peintre.

« Ledit jour (12 février 1665), convoy et enterrement de M. Bailly, peintre ordinaire des bastiments du Roy, pris rue de Seine, proche l'hostel de Liencourt. »

Registre de Saint-Sulpice.

BAILLY (Jacques), peintre.

« Du dimanche 3e septembre 1679, fut inhumé Jacques Bailly, âgé de 45 ans ou environ, peintre ordinaire du Roy en son Académie de peinture et sculpture, décédé hier à une heure après midy, pris aux galleries du Louvre. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BAILLY (Nicolas), peintre.

« Le mardy 13e novembre 1736, Nicolas Bailly, garde des tableaux du Roy, veuf de Louise Lepeintre, âgé de 77 ans ou environ, décédé hier à huit heures du matin, en son appartement, aux galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Jacques Bailly, garde des tableaux du Roy, fils du deffunct, de Jacques Rousseaux, sculpteur ordinaire du Roy et professeur en son Académie, gendre du deffunt, et de Pierre Prevost, marchand orfévre joaillier, aussi gendre dudit deffunt, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BAIN (Pierre), orfévre.

« Du dit (2 xbre 1700), Pierre Bain, orfevre du Roy, fut inhumé, agé de 60 ans, ou environ, decedé hier, à midi, aux Galleries du Louvre, en présence de Barthelemy Bain, fils du deffunct, et de Sebastien de Mirande de Moura, Banquier, ami, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Pierre Bain, orfévre émailleur, logé aux Galeries du Louvre, est cité par Germain Brice, *Description de Paris*, t. Ier, édition de 1684.

BALIN (Jean), enlumineur.

« Du d. jour (29 juin 1547), Jacques, fils de Jeh. (Jehan) Balin, enlumineur, et Jehanne Menard, p. Me Jacques Hucquet, estudiant, et Conrad du Vivier, enlumineur, M. Nicole Laminet. »

Registre de Saint-Benoît.

BALLIN (Paul), orfévre.

« Le lundy, 6e aoust 1674, fut inhumé Paul Balin, orfeuvre, agé de 57 ans, decedé cette nuit, a trois heures, pris devant les Galleries du Louvre. »

Signé Pierre Ballin, Michel Ballin.

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BALLIN (Claude), orfévre.

« Du mardy 25 janvier (1678), fut inhumé Claude Ballin, marchand d'orpheure ordinaire du Roy, garde de la monnaye du moulin aux galleries du Louvre, ancien consul et ancien marguillier de la présente paroisse St Germain L'auxerrois, agé de 63 ans, décédé le 22, à minuit, et pris rue des Horties. »

Signé Michel Ballin, de Launay.

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BALLIN (Pierre), orfévre.

« Le samedy, 1er febvrier 1676, fut inhumé Pierre Ballin le jeune, marchand orfevre, ancien garde de la dite marchandise, bourgeois de Paris, décédé hier, à quatre heures après midy, pris rue des Orties. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BAQUOY (Jean-Charles), graveur.

« Le mardy 25 février 1777, Jean-Charles Baquoy, graveur en taille douce, époux de Claude-Françoise Quetard, décédé d'hier rue du Plâtre-Saint-Jacques, de cette paroisse, âgé d'environ 56 ans, a été inhumé après la descente du Châtelet, en présence de Pierre-Charles Baquoi, son fils, et de Pierre-Jacques Duret, premier graveur de sa majesté danoise. »

(Signé) Baquoy, Duret, Fleury Vic.

Registre de Saint-Severin.

BAQUOY (Pierre-Charles), graveur.

« L'an 1829, le 5e jour du mois de février, trois heures de relevée, par devant nous Marie-Guillaume de Bure, adjoint à M. le maire du onzième arrondissement de Paris,... sont comparus Mrs Antoine-Charles-Marie Cailino, rentier, âgé de 40 ans, demeurant à Paris, rue Saint-Jacques, n° 174, gendre du défunt, et Claude-François Couët, artiste peintre, âgé de 37 ans, demeurant rue de Vaugirard, n° 15, gendre du défunt. Lesquels nous ont déclaré que le 4 de ce mois, quatre heures de relevée, Mr Pierre-Charles Baquoy, graveur d'histoire, âgé de 70 ans, natif de Paris, y demeurant rue Saint-Hyacinthe, n° 2, quartier de la Sorbonne, est décédé en ladite demeure, marié à Mme Marie-Louise Guibert, sa veuve... »

Registre du XIe arrondissement.

BARBEY (Antoine), architecte.

« Du 16e juin 1692. Antoine Barbey, architecte, ingénieur des bâtimens du Roy et bourgeois de Paris, âgé de 80 ans, décédé hier rue Traversière, en cette paroisse, a esté inhumé au cimetière. Pñs François Dronot, bourgeois de Paris, dmt rue Saint-Martin, paroisse Saint-Médéric, et Pierre Chefdeville, bourgeois de Paris, demeurant rue de la Chanverrerie, par. Saint-Eustache. »

Registre de Saint-Roch.

BARBIER ou BARBIERI (Annibal), peintre décorateur.

« Le samedy 14e jour de mars 1665. Convoy de 6 et 4 d'Annibal Barbier, décorateur de la trouppe royalle des comédiens italiens, pris proche et devant le palais royal. Reçu 9 liv. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BARROY (Antoine), peintre.

« Du dict jour 21 novembre 1661, Antoine Barroy, maistre peinctre et bourgeois de Paris, fils de Pierre-Michel Barroy, vivant, marchand boucher, et de Françoise Apprise, d'une part, de la paroisse de Saint-Roch, et Élisabeth Vuiet, fille de feu Girard Vuiet, me maçon ordinaire du Roy, et de deffuncte Élisabeth Pelletier, d'aultre part, de cette parroisse, aux Galleries du Louvre, mariés en présence de la de Françoise Apprise, mère du marié, et de Rolain Delaistre, maistre menuisier à Paris, beau-père de la mariée, et de Jean Nocret, peintre ordre du Roy, beau-frère et tuteur de la mariée, et de Nicolas Renault, maistre vitrier à Paris, beau-frère de la mariée, et de Nicolas Vuiet, me maçon, frère de la mariée, et d'aultres, les publications faites. »

(Signé) Barroy, N. de Laistre, Nocret, Renault, Vuiet, J. Pierret, Claude Barbe, Jean Le Blond.

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du 9 mai 1676, Élisabeth Vüiet, âgée d'environ 35 ans, femme de monsieur Barrois, peintre ordinaire du Roy, décédé d'hier en sa maison, rue d'Argenteuil, a esté inhumé dans l'église de céans, pnts au convoy Anthoine Barois, son mary, messire Louis Aubert, coner du Roy, général des décimes du diocèse de Langles, et Honoré Vuiet, entrepreneur des bâtiments du Roy. »

Registre de Saint-Roch.

« Du 10e mars 1685, Jean-François Barroy, âgé de 22 ans, fils de feu Antoine Barroy, viv. me peintre, bourgeois de Paris, décédé hier rue d'Argenteuil, en cette paroisse, a esté inhumé au cimetière, en présence de Honoré-François, son frère, clerc de ce diocèze, demeurant rue du Harlay, paroisse Saint-Barthélemy, et de Claude Gouer,

mᵉ peintre, demeurant rue d'Argenteuil, de cette paroisse. »

Registre de Saint-Roch.

BAROIS (François), sculpteur.

« Du 11ᵉ jour d'octobre 1726, François Barois, recteur de l'Académie royalle de peinture et de sculpture, âgé d'environ 70 ans, décédé hier rue Saint-Honoré, en cette paroisse, a été inhumé au cimetière, présens Antoine-Salomon Fonton, gentilhomme servant de la Reyne et controlleur générale de la maison de S. Altesse royalle Madame la duchesse d'Orléans, son neveu, demeurant au palais royal, paroisse Saint-Eustache, et Pierre Desmarest, perruquier, dmt cloistre et paroisse des Quinze-Vingts. »

Registre de Saint-Roch.

BAUDET (Etienne), graveur.

« Du jeudy 9ᵉ juillet 1711, Etienne Baudet, graveur ordʳᵉ du Roy, consᵉʳ du Roy en son Académie royalle de peinture et sculpture, époux de Marguerite Guilly, âgé de 75 ans ou environ, décédé hyer à une heure après midy, en son appartement, aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Claude Balin, orfévre du Roy, et de Philippes Manier (Magnier), sculpteur du Roy, tous deux amis du deffunct, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BAUDOIN (Pierre-Antoine), peintre.

« Le samedy 16ᵉ décembre 1769, Pierre-Antoine Baudoin, peintre du Roy de l'Académie royale, âgé de 46 ans et 2 mois, époux de Marie-Emilie Boucher, décédé d'hier à 7 heures du soir au château du Louvre, a été inhumé en cette église en présence de Michel Lambert, imprimeur-libraire, et de Just-François-Natham Boucher, architecte, ses beaux-frères. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BAUDUIN (Adrien-François), peintre.

« L'an de grâce 1670, le 12 janvier, après les fiançailles et publications des bans... j'ai... interrogé Adrien-François Bauduin, paintre, âgé de 25 ans, paroisse Saint-Martin, et Barbe Vander Meulen, âgée de 27 ans, fille de Mᵉ Vander Meulen, notaire, et leurˢ mutuel consentement pris les ai conjoins en mariage par parole et pñt. En présence d'Abraham Genonil (Génoels) Pierre et Gerard Scotin, amys dudit marié, François Vander Meu len, paintre ordinaire du Roy, frère de ladite mariée, puis ont oy la messe des espousailles et y ont reçu la bénédiction nuptiale. »

(Signé). Adrien-François Bauduin; Barbara Vander Meulen; François Vander Meulen; P. Scotin; A. Genoels; Girardus Scotin; Blondel, curé.

Registre de Saint-Hippolyte.

Barbe ou mieux Barbara Van der Meulen, mourut à l'âge de 30 ans, le 2 mars 1674, laissant de son mariage avec Bauduin deux enfants: François, né le 31 janvier 1672, qui eut pour parrain François Van der Meulen, et Catherine, née le 6 mai 1673, dont le parrain fut Bauduin Yvart, dont nous parlerons plus loin, et Catherine Husenecl, femme de François Van der Meulen.

BAUGIN (Lubin), peintre.

« Le 12ᵉ jour de juillet 1663. Convoy et enterrement, dans la chapelle basse, de Lubin Baugin mᵉ peintre et peintre du Roy en son Académie royale, bourgeois de Paris, pris rue de la Chaise en la cour des Flamands. »

Registre de Saint-Sulpice.

BAUVIALLE (Denis), peintre en miniature.

« Le mardy 15ᵉ jour de janvier 1664 furent espousez avec les solemnitez requises Denis Bauviolle, peintre en mignature, et Claire-Charlotte Le Roy, tous deux de cette psse en présence du coste dudit Bauviolle, de Didier Bauviolle, son père, et de Renè Guerineau, marchand de taille-douce..... »

Registre de Saint-Severin.

BEAUBRUN (Henri), peintre.

« Mardy 18ᵉ (mai 1677) convoy de 4 service complet, assistance de Monsieur le Curé, 4 prestres porteurs pour deffunct Henri de Beaubrun, cy devant vallet de garde robe du Roy, trésorier et professeur en son académie de pinture et sculpture, demeurant rue des deux escus, a esté inhumé dans nostre église. — 20 p. 15 s. reste xvj ᶫ. iij s. »

Registre de Saint-Eustache.

« Le 23ᵉ de juin 1654, Convoy de Jean Henry, aagé de 5 mois, fils de Henry Beaubrun, mᵉ peintre, et de Susanne Roland, sa femme. »

Registre de Saint-Sulpice.

BEAUBRUN (Charles de), peintre.

« Le jeudy 17 janvier (1692) deffunct noble homme Charles de Beaubrun, conseiller du Roy, controlleur des décimes de la généralité de Caen, ancien professeur et trésorier de l'académie royale de peinture et sculpture, demeurant rue des deux escus, décédé du 16 du présent moys, a esté inhumé dans nostre église. »

(Signé). Tissu; Duchange; Tissu; Charles de Beaubrun.

Registre de Saint-Eustache.

BEAUCOUSIN (Jehan), orfévre et graveur des monnaies.

« Le lundi 17ᵉ jour de Janvier 1600, a esté baptisé Jehan André, fils de hõn hõe François André et de

Catherine Houart, sa femme, levé par hôn homme Jehan Boucher, Md orfebure et hône hôemme Jehan Beaucousin, graveur de la monneye de France, tous deux de cette paroisse, et de hônneste femme Jacqueline Hotman, aussi de cette p.»

Registre de Saint-Barthélemy.

«Le dimande VIe dud. mois (octobre 1601) fut baptisée Magdeleine, fille de hôn hôe Jehan Beaucousin, Md orfebure, Tailleur héréditaire en la monneye, et pour lors Margniller de ceste eglise, et de Marie Esuisteau, sa fèm, levé par hôn hôe Claude Belin, Marchand et bourgeois de paris, Paroisse St Jacques la boucherie, les Marreines Marie de la noue, femme de noble hôe Monsieur de la Haye, orphebure du Roy, et Sr d'Icy, de ceste p. et hélène Rousseau, femme de hôn homme Denis Vautiguer, Md passementier, paroisse St Jacques de la boucherie.»

Registre de Saint-Barthélemy.

«Du Vendredy XIX (Decembre 1603), a esté baptisée une fille de honorable homme françois Benoist, et de Marie Garnier, sa femme, levé par hôn hôe Jehan Beaucousin, Md orfebure et tailleur héréditaire en la monneye de paris, et dame Marye la noue, femme de noble homme Mr Jehan de la Haye, seigneur d'Icy, de ceste paroisse.»

Registre de Saint-Barthelemy.

«Le mardi 27 (juillet 1649), convoi de 30 d'une vieille fille nommée Marguerite Beaucousin, fille de deffunct Jean Beaucousin, marchât orfèvre, antian juge consul, graveur de la monnoye du Roy et bourgeois de Paris, décédé en sa maison rue de la mortellerie, service pñt le corps enterré à la chapelle de la comunion.»

Registre de Saint-Paul.

BEAUVALLET (Pierre-Nicolas), sculpteur.

«Lan 1818, le 6e jour du mois d'avril, 3 heures de relevée. Par devant nous..... sont comparus Mrs Louis-Charles Chateau, lieutenant-colonel en retraite, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, âgé de 61 ans, demeurant à Paris rue Hautefeuille, n° 19, gendre du défunt, et Louis-Jean Huilliet, portier, lesquels nous ont déclaré que la nuit du 14 au 15 de ce mois, heure de minuit, M. Pierre-Nicolas Beauvallet, statuaire, membre de l'Académie Royale de peinture et sculpture, âgé de 68 ans, natif du Havre, département de la Seine-Inférieure, demeurant à Paris rue, maison et quartier de la Sorbonne, n° 11, est décédé en ladite demeure, marié à Mme Marie Leblanc, sa veuve. Et ont les déclarants signé...»

Registre du XIe arrondissement.

BELLE (Jacques-Alexandre), peintre en miniature.

«Du mesme jour (30 septembre 1670) a esté enterré le corps de deffunt Jacques-Alexandre Belle, peintre en mignature, âgé de 33 ans, auquel enterrement ont assisté Josiah Belle, maistre orlogeur à Paris, et Jehan le belle, maistre peintre, et les dits frères si dessus nome on signé. J. Belle; Jean Belle.»

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

BELLE (Jean-Baptiste), peintre.

«Le 25e jour de juillet 1703. A été fait le convoy et enterrement de Jean-Baptiste Belle, maître peintre, aagé de 67 ans, décédé le jour précédent rue du Chasse midy, chez le Sr Laudonïn, et y ont assisté Alexis-Simon Belle, aussi peintre, son fils, et me François Riduer, prêtre, qui ont signé.»

Registre de Saint-Sulpice.

BELLE (Simon-Alexis), peintre.

«Le 17e jour de janvier 1674 a esté baptisé Simon-Alexis, né le 12e du pnt mois, fils de Jean Belle, maistre peintre, et d'Anne de Champs, sa femme, le parin Simon-Alexis Sourdeval, fils de Guillaume Sourdeval; la maraine Marie Mercier, fille de Louis Mercier. La mareine a déclaré ne sçavoir signer.»

(Signé). Louis Sourdeval; Jean Belle.

Registre de Saint-Sulpice.

«Le 22 novembre 1734 A été fait le convoy service et enterrement de Alexis-Simon Belle, peintre du roi en son Académie royalle de peinture et sculpture, conser du Roy, controlleur des rentes du clergé et controlleur de la volaille, époux de Marie-Nicole Hortemels, mort en sa maison rue du Four le 21 du courant, âgé d'environ 60 ans 10 mois 8 jours, et y ont assisté Clément-Louis-Marie-Anne Belle, N. Belle, ondoyé, âgé de 7 ans, fils, Frédéric-Eustache-Auguste Hortemels, graveur en taille-douce, Denis Hortemels, md libraire, Nicolas Tardieu, graveur du roy, Charles-Nicolas Cochin, aussi graveur du roy, tous deux beau frères du dit deffunt, qui ont signé.»

(Signé). Belle; Belle; C. Cellier; Frédéric Hortemels; D. Hortemels; Nicolas Tardieu; C.-N. Cochin; G. Le Cocq; le marquis de Villiers.

Registre de Saint-Sulpice.

Les listes des académiciens donnent à Belle les prénoms de Nicolas-Simon-Alexis.

BELLE (Clément-Louis-Marie-Anne), peintre.

«Le lundi 7e décembre 1722 a été baptisé Clément-Louis-Marie-Anne, né 16e novembre dernier, fils de Alexis-Simon Belle, peintre du Roy et de son Académie royale, et de Marie-Nicole Hortemels, son éponse, demeurants rue du Four; le parein très-haut et très-puissant seigneur monseigneur Louis-Marie Daumont duc de Vil-

lequier, premier gentilhomme de la chambre du Roy, la mareine très-haute et très-puissante dame madame Anne-Marie Maxuel, fille de très-haut et très-puissant seigneur milord comte de Nisdel et de très-haute et très-puissante dame madame Winitride Herbet de Montgomery, son épouse, le père présent. »

(Signé). Anne Maxuel; Daumont, duc de Villequier; Marie Herbet de Ponis; M. E. de Rieu de Ferrolle; Belle; Louguet de Gergy, curé de Saint-Sulpice.

Registre de Saint-Sulpice.

« Division du Finistère. Du 30 septembre 1806, midy.

« Acte de décès de Clément-Louis-Marie-Anne Belle, décédé le jour d'hier à 4 heures du soir, peintre, professeur recteur de l'École spéciale de peinture, sculpture, architecture et gravure, inspecteur pour les parties de l'art et professeur de dessin de la manufacture impériale des Gobelins, âgé de 85 ans environ, né à Paris, y demeurant à la dite manufacture, rue Mouffetard, n° 270, dite division, veuf de Guillemine-Eléonore-Marie-Anne-Gertrude Derossy... »

Reg. du XII° arrondissement de Paris.

BENART (Michel), sculpteur.

« Le 9 juillet 1708... ont été mariés Michel Benar, sculteur, aagé d'environ 25 ans, demeurant au bas du pont Marie, paroisse Saint-Louis, fils de Michel Benart et de Marie Eustache de la paroisse St-Gervais, d'une part, et Marie-Jeanne Pineau, âgée d'environ 19 ans, dmt aux Gobelins, fille de feu Jean-Baptiste, sculteur du Roy, et de Marguerite Bonjean, sa mère..... en présence..... de Jean-Baptiste Duru, peintre ordinaire du Roy, aux Goblins..... »

(Signé). Michel Benart; Marie-Anne Pineau.

Registre de Saint-Hippolyte.

BELLOCQ, garde des antiques du roi.

« Le mardy 15e septembre 1676 fut inhumé monsieur Bellocq, garde du grand appartement neuf du chasteau du Louvre, cy-devant garde des cabinets et raretés de la feue Reyne, mère du Roy, et de monseigneur le duc d'Orléans, frère unique de Sa Maiesté, aagé de 60 ans, décédé le 13 à midy pris aux Galleries du Louvre. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BERAIN (Jean), dessinateur.

« Du dit jour (Lundy 26e janvier 1711), Jean Berain, dessinateur ordinaire de la chambre et du cabinet du Roy, veuf de Louise Rauhaut, âgé de 72 ans, décédé samedy à 6 heures du soir en son appartement, aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Jean Berain, aussi dessinateur ordre de la chambre et du cabinet du Roy, fils du deffunt, de Jacques Thuret, horlogeur ordinaire du Roy, gendre du deffunct et de Claude Berain, bourgeois de Paris, frère du deffunct, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Les actes suivants se rapportent à la famille de J. Berain.

« Du samedy 26e (janvier 1709) fut baptisée Marie-Magdelaine, fille de Jean Berain, dessinateur ordre du cabinet et de la chambre du Roy, et de dlle Marie-Magdelaine Herault, son epouse, aux Galleries du Louvre, le parein Jean Berain, aussy dessinateur ordre du cabinet et de la chambre du Roy, la mareine Marie-Geneviève-Louise Delains, femme de Charles Herault, peintre ordre de l'Académye du Roy. Lenfant est né le vendredy 25e du présent mois et ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du jeudy 21 mars 1715. Louise Berain, femme de Jacques Turet, horlogeur du Roy, âgé de 33 ans ou environ, décédé hier à midy aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Jean Berain, dessinateur ordinaire du cabinet de la chambre du Roy, frère de la deffuncte, et de Claude Berain, bourgeois de Paris, oncle de la deffuncte, qui ont signé avec Jean-Baptiste le Moine, sculpteur du Roy, nepveu de la deffuncte. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BERARD ou BERNARD, peintre.

« Du xxiij (février 1543), Marie, fille de berard, paintre, et de Regnaulde prailly. p(*arrain*) Me Jaques alorge cure de noe (notre) Dame de Breteuille m(*arraine*) marie bous et colûbe (colombe) bigaud. »

Registre de Saint-Benoît.

« Du viiie. (mars 1546) francois fils de benard pintre et de Regnaulde prailly. p. me. francois budiquet propenotaire et me Jeh. buvenu pbre. m. Jehanne thibault. »

Registre de Saint-Benoît.

BERNARD (Jacques), peintre.

« Le 25e Aoust 1641 a este baptise Jacques fils de maistre Jacques bernard greffier des escritoires de la ville et fautbourg de paris et maistre peintre en icelle et d'anne besnard sa femme. Le parrain maistre luc potier greffier de la (sic) du Louvre; la marraine Gabrielle le maistre veufve de deffunct pierre barbou, vivant tailleur des escuries de la Reyne. »

Registre de Saint-Germain-le-Vieil.

BERNARD (Samuel), peintre.

« Le 25e juin 1687 a esté fait le convoy, service et enterrement de Samuel Bernard, peintre ordi-

naire du Roy, conseiller, ancien professeur de l'Académie royalle de peinture et sculpture, décédé en sa maison, rue de l'Université, le 24e du pnt mois de juin, aagé d'environ 65 ans, et ont assisté audit enterrement Me Pierre Verdier, procur. au parlement, et Jacques Chaussé, sieur de la Terrière.

Registre de Saint-Sulpice.

« Le 4e jour de febvrier 1698 a esté fait le convoy et enterrement de damoiselle Magdlaine Lequeux, veufve de Mr Samuel Bernard, peintre ordinaire du Roy et professeur de son Académie de peinture et sculpture, aagée de 78 ans, décédée le jour précédent, rue de l'Université, dans sa maison, et ont assisté au dit convoy et enterrement monsieur Samuel Bernard, banquier à Paris, fils de la ditte deffuncte, et messire Gille Brunet, conseiller en la grande chambre du parlement, amy de la ditte deffuncte, qui ont signé. »

Registre de Saint-Sulpice.

A la date du 25 janvier 1671, nous avons trouvé sur le registre, au cimetière protestant des SS. Pères, l'acte d'inhumation d'une fille de Samuel Bernard et de Marie Lequeux. Samuel Bernard, frère de la défunte, a signé cet acte avec son père. La révocation de l'édit de Nantes avait fait rentrer cette famille dans le giron de l'église catholique.

BERNARD (Thomas), médailliste.

« Du jeudy 24e aout 1713, Thomas Bernard, graveur en médailles du Roy en son Académie royalle de peinture et sculpture, décédé hyer à 2 heures après midy, rue de la Vieille-Harangerie, âgé de 63 ans ou environ, époux de Marie-Catherine Bois, a été inhumé en présence de François-Edme Bois, fourbisseur, beau-frère du deffunct, et de Nicolas Quentin, Sr de la Doûy; cousin du deffunct, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BERRUER (Pierre-François), sculpteur.

« Du 15 Germinal l'an Ve (4 avril 1797) de la République française... Acte de décès de Pierre François Berruer, decedé ce jourdhuy 9 heures du matin, sculpteur, âgé de 63 ans passés, natif de Paris, y domicilié cour du Museum, n° 3, division du Museum, marié à Anne-Catherine Ménagé, sur la réquisition de Jean-Louis Alquié, employé, ami, et de Adélaïde Monot, veuve Pasquier, garde-malade, gouvernante chez le deffunt. »

Registre du IVe arrondissement.

BERTHELOT (Guillaume), sculpteur.

« Le 2 juillet 1648. Convoy service et enterrement de Guillaume Berthelot, sculpteur ordinaire de la feu Reyne mère pris rue ferou. »

Registre de Saint-Sulpice.

« Le 19 janvier 1677 a esté fait le convoy service et enterrement de Genevielve Veret, aagee de 69 ans lors de son décès, et veuve de Guillaume Berthelot vivant sculpteur ordre du Roy et de la feue Reyne marie de Medicis, decedée le 18e jour de ce mois rue ferou, et ont assisté au dit enterrement Me Jacques Berthelot, avocat en la cour, fils de la de deffuncte. »

Registre de Saint-Sulpice.

BERTRAND (Philippe), sculpteur.

« Le 31 janvier 1724 a esté fait le convoy et enterrement de philippe bertram, sculpteur du Roy, agé d'environ 60 ans, époux de Marc meusnier morthier? rue de Seve, proche la barrière, et y ont assisté Mre pierre letellier ptre de la communauté et Mre hilaire grelier, clerc tonsuré, qui ont signé. »

Registre de Saint-Sulpice.

BEVILLE ou BELLEVILLE (Charles), peintre.

« Le 3e février 1716 Charles Beville, agé de 65 ans, peintre ordre du Roy, mort d'hier, a este enterré dans cette église en pnce d'Eustache Beville son fils et de André Boudart, marchand teinturier, son beau frère, et d'Antoine Boudart aussy teinturier, aussy beau frère. »

Registre de Saint-Jacques-du-Hautpas.

L'Almanach royal de 1716 l'appelle Belleville. Il était marié à dlle Françoise Claire Boudard et pendant les premières années du siècle habitait la rue St Jacques, ainsi qu'en font foi les registres de la paroisse St Benoît.

BIARD (Pierre), sculpteur.

« Le 18e septembre 1609. Convoy de Mr Biard, sculpteur, rue Cerizaye. — 24 pbres. service.

Registre de Saint-Paul.

« Ce mesme jour (mercredi 15 décembre 1655). A 11 heures convoi de 24 de deffuncte Octavia de Rosy, romaine, fême de Pierre Biard, sculpteur ordinaire du Roy, bourgeois de Paris, prinse rue St Pierre derrière les minimes de la place royale, service pñt le corps enterré joignant l'autel du Charnier avec le deffunct son beau père. »

Registre de Saint-Paul.

BIARD fils (Pierre), sculpteur.

« Du samedy 28e (mai 1661) fut enterré dans l'église Pierre Biard, sculpteur, pris rue St Pierre. »

Registre de Saint-Paul.

BLAIN DE FONTENAY (Jean-Baptiste), peintre.

« Du mardy 13 février 1715, Jean-Baptiste Blain de Fontenay, peintre ordre du Roy et conseiller en son Académie royalle de peinture et sculpture,

âgé de 61 ans, décédé hyer à huit heures et demie du matin, en son appartement, aux galleries du Louvre, a été inhumé en présence d'Etienne Baillon, horlogeur, gendre du deffunct, et de Jean-Louis Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy et valet de chambre de Son Altesse Royalle Monseigneur le duc d'Orléans, beau-frère dudit deffunct, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BLAMEZ (Jehan), peintre.

« Le 22e jour du dict mois (janvier 1598), a esté baptisé Claude, fils de honorable hõe Jehan Blamez, me peintre de ceste ville de Paris, et de Catherine Poirée, levé par honorable hõe Charles de Bourdereuil, escuyer, Sr de Buillien (?), advocat au Conseil d'Estat et privé du Roy, dams. Claude Ringard, veuve de feu Me Nicolas Geret, vivant gñal Damiens, et Loyse le Lièvre, femme de Me Nicolas Peruquet, pr. au grand conseil, parr. Sainct-Estienne du Mont. »

Registre de Saint-Barthelemy.

BLANCHARD (Jacques), peintre.

« Le mercredy 10 novembre 1638, convoy de feu Jacques Blanchard, vivant peintre ordinaire du Roy et bourgeois de Paris, apporté en ceste église, sa paroisse, et, après le service célébré, le corps fut porté à Saint-Jean-en-Grève, lieu de sa sépulture. Assist. générale, port. extraud. Veilleux. »

Registre de Saint-Paul.

BLANCHARD, sculpteur.

« Du 21 mars 1661. Blanchard, sculpteur, pris à la ✝ (*sic*) de Lorraine, inhumé au cimetière. »

Registre de Saint-Roch.

BLANCHARD (Jean-Baptiste), peintre.

« L'an de grâce 1665, le 5 avril, Blanchard, peintre du Roy et de son Académie royalle, est décédé, le corps duquel a esté inhumé dans l'église Saint-Paul, sa par., le 6 avril du d. an. »

Registre de Saint-Paul.

« Le dimanche 26e jour de novembre (1645) avant le salut, convoy de 24 de deffuncte Antoinette Guepreau, feme de Jean Blanchart, peintre ordinaire du Roy, demeurant rue St-Antoine au dessoulz de l'hostel Sully, service le lendemain. »

Registre de Saint-Paul.

« Le mardy 28 (décembre 1655), feste des Innocents, à 11 heures convoy de 24 de deffuncte Catherine le Sage, fème d'honorable hõe Jean Blanchard, peintre ordinaire du Roy, service presens le corps enterré proche la chapelle St-Maur. »

Registre de Saint-Paul.

BLANCHARD (Étienne), sculpteur.

« Du 22 novembre 1693 Étienne Blanchard, agé de 60 ans, sculpteur, demeurant rue Saint-Honoré en cette par. decédé hyer, a esté inhumé au cimetiere pñs Jean Baptiste Blanchard, son fils, André Blanchard, son nepveu, dmt susd. rue et parroisse, le dict Jean Blanchard fils a déclaré ne sçavoir signer. »

Registre de Saint-Roch.

Les actes suivants se rattachent à cette nombreuse famille d'artistes français du dix-septième siècle :

« Du 15 aoust 1672, Henry, fils de Jacques Blanchard, sculpteur du Roy, et de Toussaincte morel sa femme, aagé de 17 moys, decedé aujourdhuy rue de St-Vincent, a esté le d. jour inhumé dans le cimetière gratis, present le père et Estienne Blanchard, et signez. »

Registre de Saint-Roch.

« Du 23 décembre 1689 Marie francoise, agée de 8 jours fille de André Blanchard, peintre du Roy, et de francoise Le franc sa femme, decedé hier rue St-Honoré en cette parroisse, a esté inhumé dans le cimetiere en pñce de son d. pere et d'Estienne Blanchard, sculpteur du roy, dmt d. rue et p., qui ont signé. »

(Signé) André Blanchard, Estienne Blanchard.

Registre de Saint-Roch.

BLANCHARD (Gabriel), peintre.

« Du lundy 4e (décembre 1702) Marie Anne Blanchard, fille de Gabriel Blanchard, peintre ordinaire du Roy, professeur en son Académie Royale de peinture et sculpture, garde du Cabinet de Sa Majesté, et de Marie Desroziers, son épouse fut inhumée, agée de 33 ans, decedée hier à 2 heures après midi, rue du Coq, en présence de Nicolas Blanchard, peintre et Philippe Thomas Blanchard aussi peintre, tous deux frères de la deffunte, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BLANCHIN (Jean), graveur.

15 avril 1635. « Jean, fils de Jean Blanchin, graveur en taille douce, et de Catherine Gadouilleau sa femme, a esté baptisé le 15e avril 1635 ; par. Gaspard firens, graveur en taille douce. Mar. Marguerite Izac, fille de Gaspard Izac, marchand graveur en taille douce. »

Registre de Saint-Benoît.

3 février 1641. « Jeanne, fille de Jean Blanchin, graveur de taille douce et de Catherine Gadouilleau sa femme, fut baptisée le 3e jour de février 1641, et furent parain Germain Wegen, marchand de taille douce, et maraine Jeanne Gadouilleau, veufve Pierre Mouton. »

(Signé) Jeanne Gadouilleau, Germain Wegen.

Registre de Saint-Benoît.

BLARU (Pierre), graveur de la Monnaie.

« Mercredy 30e janvier 1647. Led. jour de 40 convoy se. complet. pour feu maistre Pierre Blaru, vivant graveur ordinaire du cabinet du roy et tailleur particulier de la monnoye de Paris, pris en l'hostel de la monoye. Reçu 30 liv. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BLARU (François), graveur de la Monnaie.

« Du lundy 23e octobre 1656. Convoy de 20 s. c. de feu François Blaru, graveur ordinaire du cabinet du roy et tailleur particulier héréditaire de la monoye de Paris, pris en l'hostel de la dicte monoye. Reçu 33 liv. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Le samedy 19e octobre 1675 fut inhumée Claude Richard, veuve de monsieur blasrue, graveur du cabinet du Roy et de la Monnoye de Paris aagée de 81 ans, decedée hier à 9 h. du matin, prise rue de la Monoye. » (Signé) J. Blaru.

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BLONDEAU (Thomas), peintre sur verre.

« Le lundy 6e jour (octobre 1625). Le convoi de Thomas Blondeau, maistre pintre en vere de la ville de Soisson, pris sur l'eau en un basteau. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BLONDEAU (Louis), peintre.

« Le 17e d'aoust 1658. Convoy service et enterrement de Louys Blondeau, me peintre, pris rue Ste-Marguerite, à l'image St-Luc, chez son nepveu, peintre, qui l'a comdé. »

Registre de Saint-Sulpice.

BLONDEL (Luc), sculpteur.

« Du mardy, 7e novembre 1606, furent baptisé Luce et Charlotte, filles de Luc Blondel, compagnon sculpteur, et de Lucrene Duchessse, sa femme, Dem. rue Tuenderie, à Paris. Le parin de Luce est Pierre de Franqueville, sculpteur du Roy la marine.... »

Registre de Saint-Eustache.

BOEL ou BOUL, peintre.

« Le 4 septembre 1674 fut enterré Boul, peintre ordinaire du Roy, agé ..... du ..... decedé le jour d'hyer avant midy, pris dans la cour des Goblins, presens honorable homes françois Vander meulen et Jean mosin, amys du deffunct. »

Registre de Saint-Hippolyte.

Ce Boul nous semble bien être Pierre, ou mieux Peeter Boel, que nous verrons plus loin tenir, le 26 décembre 1671, sur les fonds baptismaux, l'un des enfants de Gérard ou Gerardus Scotin, celui-là même que plusieurs de ses biographes font naître à Anvers, en 1625, et mourir en 1680. « Son portrait, dit Mariette (*Abecdario*, I, 142), gravé par Conrad Lauwers, et son éloge en vers flamands se trouvent insérés dans le livre de Corn. de Bie (*Gulden-cabinet van de edele vry Schilder...*), à la page 362. » Félibien l'appelle Boule; suivant lui, il était élève de Sneyders et avait épousé sa veuve. C'était un des nombreux artistes étrangers appelés en France par Colbert et employés aux Gobelins.

BOISSEVIN (Louis), marchand d'estampes.

« Le mercredy 7e jour du mois de feburier (1685) fut inhumé Louys Boissevin, marchend de tailles douces, decedé le jour d'hier dans la rue Gallande. »

Registre de Saint-Severin.

Louis Boissevin est cité par Michel de Marolles au nombre des curieux d'estampes.

BOIT (Charles), peintre sur émail.

« Le 7e février 1727 a été fait le convoy et enterrement de Charles boit, agé de 65 ans ou environ, natif de Stocholm en Suede, peintre en émail du cabinet du roy et de l'Académie royal de sculpture et peinture, veuf de Margueritte Wilaine, mort hier rue du petit Bourbon chez Mr Labbe de Reuel, et y ont assisté Georges Kennedy ecuyer, parent au troisième de la femme du dit deffunt, Mre Lambert Guillaume Gaspard daubigny, chevalier, prieur ecclésiastique des ordres royaux de notre dame du mont carmelle et de St Lazare de Jerusalem, amy, mre Thodee de Mahony, ptre de la côanté, aussy amy du dit defunt qui ont signé. »

Registre de Saint-Sulpice.

BOIZOT (Louis-Simon), sculpteur.

« Acte de décès du 10 mars 1809, à midi. Ce jour, à quatre heures du matin, est décédé Louis-Simon Boizot, sculpteur et statuaire, professeur aux écoles de peinture et sculpture, âgé de 65 ans, né à Paris, y demeurant au palais des Beaux-Arts, veuf de Marguerite Guibert. Constaté... sur la déclaration de Antoine-Honoré-Louis Boizot, demeurant à Senlis (Oise), contrôleur général de la régie des droits réunis, âgé de 35 ans, fils du défunt, et de Sébastien Caldelare, demeurant au palais des Beaux-Arts, sculpteur statuaire, 34 ans... »

Registre du Xe arrondissement.

BOLLERY (Jérôme), peintre.

« Le XIIIe jour de may mil v IIIjxxvj (1586) fut baptisé Gabriel, fils de honnorable homme Jehan houze, marchant libraire, bourgeois de paris, et de mari Leclerc; les parains honnorable homme Gabriel buon et gervais mallet, marchant librayre, bourgeois de paris, et la maraine honneste famme

marye mallet, femme de mr hierosme bollery, me paintre à paris, rue de la verrerye. »

Registre de Saint-Martial en la Cité

BONNART (famille des), peintres et graveurs.

« Le mercredy 16 février 1718 Nicolas Bonnart marchand graveur et bourgeois de Paris, decedé ce jourdhuy rue St-Jacques agé de 81 an, a esté inhumé dans la chapelle du St-Sacrement de cette église en présence de Nicolas Bonnart et de Mre Louis Bonnard, pbre docteur en théologie de la maison de Navarre, ses fils.

« H. Bonnart, L. Bonnart, Bonnart, Jean de Poilly. »

Registre de Saint-Severin.

M. Bonnart, marié à Marie Couillaud de la Croix, demeurait à l'Aigle noir, ainsi qu'il est dit sur les actes de décès de plusieurs de ses enfants.

« Le dimanche 16e jour du dit mois (novembre 1652) fut batisé henri, fils de henri Bonnart, imprimeur, et de margueritte martin sa femme, le parrin hierosme Ronard marchand de soie, lequel a imposé le nom, la marr. Margueritte pesset, femme de Jehan Langlois, audiencier au Conseil. »

Registre de Saint-Severin.

« Le vendredy 14e jour du mois de novembre 1711 fut inhumé Henry Bonnart, me peintre ancien de sa communauté, et ancien recteur de l'Académie de St Luc, agé de 69 ans, decedé le jour d'hier rue St-Jacques.

« J. B. H. Bonnart, R. Bonnart, H. Bonnart, Gayel Rabœuf. »

Registre de Saint Severin.

« Le jeudy 8e may 1721. damlle Marie Madelaine Pierre, veuve de Henry Bonnart, recteur de l'Académie de St-Luc, ancien peintre graveur et bourgeois de Paris, agé de 65 ans ou environ, decedé le jour d'hier rue St-Jacques, a été inhumé dans la chapelle du St-Sacrement en cette eglise en presence de Jean Baptiste henri Bonnart son fils, aussy peintre et graveur, de Robert Bonnart, son beau frère, peintre, de Jean Baptiste Bonnart peintre aussy, son beau frère, de Nicolas Bonnart marchand graveur et Mre Louis Bonnart prêtre docteur en théologie de la faculté de Paris, son neveu (qui ont signé). »

Registre de Saint-Severin.

« Le mardy 10e du mois de septembre de l'année 1680 le mariage a esté fait et celebré après les fiansailles faites et les trois bans publiés... entre Robert Bonar, peintre et graveur du Roy, fils d'henri Bonnar, marchand, et de marguerite martin, ses père et mère, de la paroisse de St-Benoist d'une part.. et Catherine Lorne, fille de francois Lorne, l'un des deux cens barbiers perruquiers reservés par sa maiesté, et de Genevieve Martin, ses père et mère, de cette paroisse, de l'autre...

« Signé R. Bonnart, Catherine Lorne, Henry Bonnart, père du marié, Lorne, père de l'espouse, H. R. Bonnart, frère du marié, Levesque beo frère du marié, Lorne, curé de Rampellon. »

Registre de la Sainte-Chapelle-Basse.

Nous avons trouvé sur la Sainte-Chapelle Basse, à la date du 8 juillet 1685, l'acte de baptême d'un fils de François Lorne, peintre à Paris, et de Gabrielle Gouët, sa femme; la marraine est Geneviève Martin, femme de François Lorne, bourgeois de Paris.

« Jean Baptiste bonnart, peintre du Roy, fils de deffunct henry Bonnart, marchand de taille douce, et de marie martin, ses père et mère, de la paroisse St-Severin, d'une part, et demoiselle Antoinette herault, veufve de Guillaume Chateau, graveur du roy, de cette parroisse... furent mariés le 6e décembre 1686... témoins nicolas Bonnart, graveur, henry Bonnart, peintre, freres de l'eponsé, marie Couillet, femme du dict nicolas Bonnart... »

Registre de Saint-Benoît.

« Le samedy 20e septembre 1681 fut inhumé Pierre Bonnard, imprimeur, decede le jour d'hier rue du chat qui pesche. »

Registre de Saint-Severin.

« Henry Bonnart, vivant marchand de taille douce et bourgeois de Paris, a esté pris en sa maison à l'enseigne de l'aigle rue St Jacques et a esté inhumé dans l'église ce 13e mars 1682. »

Registre de Saint-Benoit.

« Dame Marguerite Martin, veufve de feu Mr Bonnart, marchand de taille douce et bourgeois de Paris decedée en la maison de mr son fils, rue St Jacques proche les mathurins, a esté inhumée dans l'église proche l'autel de la communion, ce 20e août 1687. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 27 janvier 1716. ont été mariés Nicolas Bonnart, marchand graveur, fils majeur de Nicolas et de Marie Conijaud son espouse dmt rue St Jaques, paroisse St Severin, et Louise Paris, fille de Charles et de Claude françoise housset de cette paroisse, rue St Jacques, et ont été témoins pour le marié outre ses père et mère — Me Louis Bonnart pêtre demeurant chez Mr son père..... »

(Signé). Bonnart; H. Bonnart; L. Bonnart.

Registre de Saint-Benoit.

« Le Dimanche 3e jour de Novembre 1652 fut baptise Robert fils de Henry Bonard, md imprimeur en taille douce, et de Marguerite Martin, sa femme. Le parrin Robert Nanteuil, me graveur en taille douce, lequel a imposé le non, la marrine barbe Lenfentin, femme de Jehan petré me juré escrivain. »

Registre de Saint-Severin.

« Le vendredy 1er avril 1729. Dlle Cathcrine

Lorne épouse de Robert Bonnart, peintre, adjoint-professeur de l'Académie de Saint-Luc, decedée le jour d'hier 31 du mois de mars, rue St Jacques à l'ange gardien, agée d'environ 73 ans, a esté inhumée dans la chapelle du St Sacrement en cette église, en présence de Robert françois Bonnart, professeur de l'Académie de St Luc son fils, de Antoine Lorne, écuyer conseiller secrétaire du Roy honoraire, son frère, de maitre francois Lorne conseiller, du Roy, trésorier de France au bureau des finances de Paris, son neveu, et de M^re pierre Berger de Ressye, conseiller du Roy en sa cour de Parlement et de Mre Louis Bonnart, docteur de Sorbonne, curé de l'église paroissiale de Chastillon près paris, de ce diocèse. »

Registre de Saint-Severin.

« Le Dimanche 23e jour de février (1726) Jean-Baptiste-Henry Bonnart, peintre et graveur, époux de dam^lle marie fontaine, decede le jour d'hier rue St Jacques au Coq, age d'environ 48 ans, a esté inhumé dans la cave de la chapelle du St Sacrement en cette église, en presence de Nicolas Bonnart, marchand graveur, de Robert Francois Bonnart, professeur de l'académie de Saint-Luc, ses deux cousins germains, de Nicolas Tremblay, m^e bourrelier, son oncle à cause de l'épouse du deffunt, de Louis Loudrier du parcq, horlogeur, son allie et de Pierre Vincent Merger, imprimeur, aussy son allié. »

Registre de Saint-Severin.

« Le lundi 24 décembre (1759) a été baptisée Marie-Thérèse, fille posthume de Nicolas Bonnart, marchand graveur, et de Catherine-Thérèse Landry sa femme, demeurant rue St Jacques de cette paroisse, le parain Robert françois Bonnart, professeur de l'Academie de Saint-Luc, demeurant rue des Anglois de cette paroisse; la maraine Marie Justine Duprée, épouse de Louis francois Landry, marchand mercier, dmt rue Au fer, paroisse St Eustache. »

Registre de Saint-Severin.

« Le dimanche 28 février 1762 Nicolas Bonnart, graveur, époux de Louise-Françoise Paris, decedé d'hyer, rue St Jacques de cette paroisse, âgé de 74 ans ou environ, a été inhumé dans la cave de la chapelle du Saint-Sacrement de cette paroisse en présence de Messire Louis Bonnart, docteur en théologie de la maison Royalle de Navarre et curé de Chatillon près paris son frère, et de Nicolas-Jean-Baptiste Poilly, graveur, son neveu. »

Registre de Saint-Severin.

BONNEMER (François), peintre.

« L'an de grace 1672, le 8 febvrier, après les fiançailles et publication des bans... j'ai, curé de l'église St Hippolyte, interrogé François Bonnemer, peintre ordinaire du Roy, agé de ans, et Catherine Mosin, agée de fille d'honorable home Jean Mosin, tapissier ordinaire du Roy, tous deux de cette parroisse, et leur mutuel consentement pris les ay conjoins en mariage par paroles de pñs. en presence de noble home messire Charles Le Brun, premier paintre du Roy et directeur général des manufactures royales, d'honorable home Jean Mosin, père de la mariée, Baudren Yvard, Jean Jans, Jean-Baptiste Tuby — de Seve — Rousselet — Rochon — Kelkove, tous amy en commun de p^e mariez ont oy la messe des espousailles et y ont reçu la benédiction nuptiale. »

Registre de Saint-Hippolyte.

« Du 10e juin 1689. Par moy curé de cette parroisse soubsigné a este inhumé dans cette église monsieur François Bonnemer, peintre ordinaire du Roy, de l'Académie des arts et peintures, decedé dans l'hostel des manufactures royalles des Goblins après avoir reçu les sacrements de pénitence, viatique et extrême onction, l'enterrement a esté faict en presence de Mr Mozin, tapissier du Roy son beau père, de M. Pierre Mosin, marchand sellier et monsieur Guillaume Le Gros, tous deux beau frères du deffunct qui ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

BOSSE (Abraham), graveur.

« Aujourd'huy 15e jour de février 1676 a esté enterré le corps de deffunct Abraham Bosse, graveur en taille douce ordinaire du roy, decede du jour d'hier ausquel enterrement ont assisté maistre jean des chaleaux, bourgeois de Paris et maistre estienne Gaustié, marchand bourgeois de paris, tous deux gendres du deffunct quy ont dit que le dit deffunct lors de son deceds estoit agé d'environ 74 ans et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

« Aujourdhuy 5e septembre 1668 a été enterré le corps de deffunte Catherine Sarrabat decedee le 4e du dit mois, femme d'Abraham bosse graveur en taille douce, auquel enterrement ont assisté le dit bosse, mary de la deffunte, et Charles Sarrabat, maistre orlogeur à paris, son frère qui, ont dit que la dite deffunte lors de son decès était agée de 58 ans et ont signé. — A. Bosse — Sarrabat. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

BOUCHER (Nicolas), peintre.

« Le 7. (janvier 1668.) Nicolas Boucher, maistre peintre, est decedé rue St Paul, duquel le corps a esté inhumé dans le cimetiere de l'Eglise St Paul sa paroisse le 8 du dict mois. »

Registre de Saint-Paul.

BOUCHER (Juste-Nathan) architecte.

« Le vendredi 18e janvier 1682 Sr Juste-Nathan Boucher, architecte, ancien pensionnaire du Roy à Rome, inspecteur des bastiments de S^a

Majesté, garçon, âgé d'environ 46 ans, décédé d'hier à 7h du soir au château du Louvre, a été inhumé en présence de M. Louis-Charles Roufin, avocat en parlement et de M. Charles-Etienne-Gabriel Cuvillier, premier commis des bâtiments du Roy, son beau frère, et de François-Jean Baudoin imprimeur libraire son neveu. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOUCHER (Nicolas), peintre.

« Du Dimanche 26e may 1743, Nicolas Boucher, me peintre, âgé de 72 ans ou environ, époux d'Elisabeth Lemelle, décédé le jour d'hier à 8 heures du soir, rue et place du vieux Louvre, a été inhumé en psce de François Boucher, peintre ordinaire du roy, son fils, et de Jacque Hubert, officier du Roy, son ami, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOUDAN (Alexandre), graveur.

« Magdeleine Esmée, fille de Alexandre Boudan, marchand enlumineur, et de Esmée Corbert, sa femme, fut baptizée le 18e jour d'oust, lan 1638; furent parrain monsieur maistre Louys Boucherat, conseiller du Roy et correcteur en sa chambre des comptes, à Paris, et maraine damoiselle Magdeleine Demeurat, fille de messire Jan Demeurat, conseiller du Roy en son conseil, président en sa chambre des comptes, en Dauphiné. »

Registre de Saint-Benoît.

« Alexandre Boudan, graveur de taille douce, pris à l'Image St Maur, rue St Jacques, fut enterré en l'Eglise, le 21 Avril 1671. »

Registre de Saint-Benoît.

BOULART (Mathurin), peintre-sculpteur.

« Le samedy 29 Aoust 1676 fut inhumé Mathurin Boulart, me peintre sculpteur et privilégié suivant la cour, aagé de 45 ans, décédé hier à 7 heures du soir, pris rue St Honoré. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOULLE (André-Charles), ébéniste.

« Du samedy 1er (mars 1732), André-Charles Boulle, ébéniste du Roy, veuf d'Anne-Marie Le Roux, âgé de 90 ans ou environ, décédé hier à 9 heures du matin, en son appartement aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Jean-Philippe Boulle, de Pierre-Benoît Boulle, d'André-Charles Boulle, et de Charles-Joseph Boulle, tous les quatre ébénistes du Roy, et fils du défunt qui ont signé :

« Boulle. — Boulle. — Boulle de seve. — Boulle le jeune. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Le *Mercure*, en annonçant la mort de Boulle, le dit né le 10 novembre 1642. — Pierre Boulle, tourneur et menuisier du Roy pour les cabinets d'Ebène, demeurait aux Galeries du Louvre en 1619; il avait épousé Marie Bahuche, sœur de Marguerite Bahuche, artiste, et femme du peintre Pierre Bunel. — Nicolas Boulle, maître brodeur à la même époque, était probablement le frère de Pierre. On ignore lequel de ces deux artistes est l'aïeul de Charles-André Boulle.

BOULLE (Jean-Philippe), ébéniste.

« Du vendredy 15e (mai 1744). De l'avis de Mr le Commissaire D'aminois en datte du jourdhier le corps de deffunct Sr Jean-Philippe Boulle, ébéniste du Roy, décédé en sa chambre dépendante du logement qu'il occupe aux galleries du Louvre, garçon, âgé de 65 ans ou environ, a été inhumé en présence des Srs André Charles Boulle et Charles Joseph Boulle, tous deux aussi ébénistes du Roy, ses frères, lesquels ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOULLE (Charles), ébéniste.

« Le Vendredy 21e (Juin 1754), Charles Boule, ébéniste du Roy, âgé de 65 ans ou environ, garçon, décédé le mercredy 19e du présent mois, à huit heures, en son logement aux Galleries du Louvre de cette paroisse, a été inhumé au cimetière des Sts Innocents, en présence de Pierre Boule, compagnon cizeleur, son cousin, et de Pierre Tillement Boule, compagnon ébéniste, aussy cousin du déffunct, lesquels ont signés.

« Signé Boulle, — Pierre Tillement Boule. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOULLONGNE (Louis de), peintre.

« Le mesme jour (14 juin 1674) fut enterré Louis Boulongne, peintre ordinaire des Bastimens du Roy et professeur en son Académie royalle, pris dans sa maison rue St Anthoine en pñce de Louis Boulongne son fils et de Nicolas Larchevesque et de Charles Larchevesque, beau frères. »

Registre de Sainte-Marguerite.

Louis de Boullongne était né en 1609 d'un père employé à l'hôtel de ville, suivant Guillet de Saint-Georges: tout concourt donc à ce que l'acte de naissance suivant soit le sien.

« Du mercredy 8 juillet 1609 fut baptizé Loys, fils de Loys de Boulongne et de Marie Locton sa fême; les parins Nicolas Mallar marchand de vin et Nicolas Reveillon, bourgeois de Paris, la m. Marthe Maillart, fême de Jacques Monser, marchand. »

Registre de Saint-Jean en Grève.

BOULLONGNE (Madeleine de), peintre.

« Du 31e jour (janvier 1710), Magdeleine Boulogne, fille âgée de 64 ans, décédé hiere rue St Honoré en cette pssc, a été inhumée au cimetière de

cette église ; puis Bon Boulogne, peintre ordre du Roy et ancien professeur de l'Académie, dmt de rue et par^e, et Louis Boulogne, aussy peintre ordre du Roy et ancien professeur de l'Académie, dmt rue des Fossés-Montmartre ses frères. »

Registre de Saint-Roch.

BOULLONGNE (Bon de), peintre.

« Du 18e jour de may 1717, Bon de Boullongne l'aisné, âgé de 68 ans, peintre ordinaire du Roy et ancien professeur en son Académie Royale de peinture et sculpture, décédé hier en sa maison place Vendosme en cette paroisse, a été inhumé dans la cave de la Sainte Vierge en cette Eglise, présens Louis de Boullogne, peintre ordinaire du Roy et recteur de l'Académie royale de peinture et sculpture, son frère, demeurant rue des Fossés-Montmartre paroisse St Eustache, me Simon de Villaine, consr du Roy, notaire honoraire au Chastelet de Paris, son beau-frère, dmt ditte place de Vendosme en cette paroisse. — De Boullongne. — Briand de Villaine. »

BOULLONGNE (Louis de) fils, peintre.

« Le dit jour (Dimanche 22 novembre 1733) Messire Louis de Boullogne, écuyer chevalier de l'ordre de St Michel, premier peintre du Roi, directeur de l'Académie royale de peinture et sculpture et l'un de MM. de l'Académie des inscriptions et belles lettres, âgé de 79 ans, dem. rue des Fossés-Montmartre, décédé du 21 du présent mois a été inhumé dans notre église en présence de messire Jean de Boullogne, consr au parlement de Metz et pre. commis des finances, fils, et de me Jean Pierre Richard, receveur général des finances de Tours, gendre. »

Jean-Pierre Richard, témoin dans l'acte précédent, qui avait épousé le mardi 10 décembre 1720 Marie Anne de Boullongne, fut père de l'abbé Richard de Saint-Non. Jean de Boullongne le fils devint plus tard contrôleur général des finances.

BOUNIALLE (Denis), peintre en miniature.

« Le Dimanche dernier jour d'octobre 1666 fust inhumé Denis Bonnialle, vivant peintre en mignature, décédé rue St Severin à l'enseigne de la ville de Montdidier. »

Registre de Saint-Severin.

BOUQUET (Louis), graveur.

« Lan 1814 le 5e jour du mois d'avril 10 heures du matin. Par devant nous.... sont comparus : François Bouquet, officier de santé, âgé de 22 ans, demeurant à Paris rue de la Harpe n° 87, quartier de la Sorbonne, fils du défunt et André Hipolite Aubert, employé au thrésor, âgé de 33 ans demeurant à Paris, rue des Fossés Monsieur le Prince n° 2, quartier de l'Ecole de médecine, ami.

« Lesquels nous ont déclaré que le 4 du présent mois à dix heures du matin, Louis Bouquet, graveur, âgé de 49 ans, natif de Gizancourt, dépt de la Marne, demeurant à Paris rue de la Harpe, n° 87, est décédé en ladite maison, veuf de Lucile Gaucheront, et ont les declarants signé..... »

Registre du XIe arrondissement.

BOURDERELLE (David), sculpteur.

« Du dit jour 9e (février 1706), David Bourderelle sculpteur de l'Académie roiale de peinture et de sculpture, âgé de 55 ans, décédé hier rue et porte St Honoré en cette par. a été inhumé en cette église ; présent Benjamin Bourderelle, fils du deft. et Mre Pierre Florent Fromentel, prêtre, curé d'Esclainvilliers, son beau frère et Piere le Prot épronnier ordre du Roy, aussy son beau frère. »

Registre de Saint Roch.

BOURDON (Sébastien), peintre.

« Aujourdhuy 10e jour de may 1671 a esté enterré le corps de déffunct Sebastien, bourdon peintre du roy et recteur de lacademie royale de peinture et sculpture, décédé le 8e du dit mois, auquel enterrement ont assisté Paul Jumeau, bau frère du deffunct, bourgeois de Paris et Pierre Dugarnier (Du Guernier) bau frère du déffunct, peintre du roy en mignature, qui ont dit que le dit déffunct lors de son déceds estoit aagé de 50 ans ou environs et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

S. Bourdon se maria vers 1649 avec Suzanne du Guernier, fille de du Guernier (Pierre), excellent peintre en miniature. Il épousa en secondes noces Marguerite Jumeau.

Nous avons trouvé sur les registres des sépultures du cimetière des SS. Pères les actes d'inhumation de plusieurs de ses enfants :

Marin, fils de Marguerite Jumeau, mort le 8 août 1669, âgé de 2 ans ;

Marie, fille de Suzanne du Guernier, morte le 17 janvier 1670, à l'âge de 26 ans ;

Marguerite, fille de Marg. Jumeau, inhumée le 26 septembre 1671, âgée de 9 ans;

Madelaine, fille de Marg. Jumeau, inhumée le 15 janvier 1672, à 16 mois ;

Pierre-Jean, fils de la même, enterré le 6 novembre 1676, à l'âge de 9 ans ;

Jacques-B., fils de la même, enterré le 26 septembre 1679, à l'âge de 19 ans.

BOURDON (François), sculpteur.

« Du lundy 16e (février 1654), convoy de 20 s. c. de François Bourdon, vallet de chambre et premier sculpteur du roy, pris rue des Thuilleries près la grande escurie — reçu 31 liv. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOURDON (Pierre), sculpteur.

« Du Dimanche 9 febvrier 1659, convoy de 16 vespre, de feue Anne Petit, femme de Pierre Bourdon, vallet de chambre et premier sculpteur du roy, pris rue des Thuilleries et porté en carosse à St Paul — reçu 16 liv. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BOURGIN ou BOURGEIN (Jehan), peintre.

« Le 15 febvrier 1616 fut enterrée ..... vivante fem. de Jehan Bourgin, maistre peintre. »

Registre de Saint-Sulpice.

« Le XIe feb. 1607 a esté baptisée Margueritte fille de Jehan Bourgein, peintre, et de Jeanne Bourrienne sa femme; le parin me Abraham Mathias, me peintre, et les marines delle Marguerite Depennauset delle Isabelle Franc, fille de noble hõe Hyerosme Lefranc, peintre du Roy. »

Registre de Saint-Sulpice.

« Le 28 novembre 1609 a esté baptisé Florentine, fille de Jean Bourgin, me peintre, et de Jeanne Bourrienne sa femme, le parin hoñal hõe Philippe Labbe, me peintre à Paris, les marines Florentine Matias, femme de Pierre Montellier, et Laurence Dumesnil. »

Registre de Saint-Sulpice.

BOURZON (François-Marie), peintre.

« Du lundy 17e octobre 1672 fut baptisé Pierre Francois, fils de Francois Marie Bourzon, peintre du Roy et de Catherine Hudin sa femme, aux Galleries du Louvre. Le parein Nicolas Henriart, écuyer, sieur de Monoire, advocat en parlement et aux conseils d'Estat et privé du Roy; la mareine dlle Anne Calouin, femme de Claude Mellan, peintre et graveur ordinaire du Roy. Lenfant est né le 13e du present mois. »

BOUYS (André), peintre.

« Le d. jour (jeudi 19 mai 1740), André Bouys, âgé de 84 ans, conr du roi, peintre des Académies royales de peinture et sculpture, demeurant rue Coquillère, décédé d'hier, a été inhumé au cimetière de cette parroisse en présence de Gille Baltazar Kieler, prévost de la justice de Juvisy et notaire royal au Châtelet de Paris, beau frère, et de François Louis Chevillon me de pension. »

Registre de Saint-Eustache.

BOYER (Michel), peintre.

« Du d. jour (Dimanche 16 janvier 1724). Michel Boyer, peintre ordre du Roy et conseiller de l'Académie royalle de peinture, époux de dalle Elisabeth Thiesenhausen, âgé de 56 ans ou environ, décédé hier à midy en son appartement aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Pierre Bezuchet, officier de feu Monsieur frère unique de feu le Roy Louis Quatorze, amy du deffunct et de Nicolas Frontier, me sellier carrossier ordre de feu son altesse monseigneur le prince, cousin du deffunct qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BRANCHY (Philippe), lapidaire.

« Le 29e de may (1699), a esté inhumé par moy..... Philippe Branchy, lapidaire ordinaire du Roy, décédé d'hier 28e de ce mois, âgé de 57 ou 58 ans, en présence de.....»

Registre de Saint-Hippolyte.

Philippe Branchy avait épousé le 11 février 1676 Catherine Van den Kerchove, fille de Josse Van den Kerchove, teinturier ordinaire du Roy aux Gobelins.

BRANCOURT (Jean), sculpteur.

« Aujourdhuy 20e jour d'avril 1677 a esté enterré le corps de déffunct Jean Brancourt, sceulteur à Paris, fils de Jean, tailleur d'abits et Antoinette Ferriere, ausquel enterrement ont assisté le père du dit, et Pierre Berchere, marchand lapidaire à Paris, amy du déffunt, qui ont dit que ledit déffunt au jour de son décès étoit âgé d'environ 25 ans et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

BREAULT (Pierre), architecte.

« Du lundy 18e janvier 1666, Pierre Breault, architecte du Roy et entrepreneur des bastimens du Louvre, fils de Martin Breault et de Françoise Raguinault, demeurant dans l'enclos du Louvre d'une part, et Jeanne des Reaux, fille de feu Louis Des Reaux, vivant officier du Roy, et de Anne Lesenier dans le petit Bourbon d'autre part, tous deux de cette paroisse, mariés en présence... »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Jeanne des Réaux mourut dans l'enclos du Louvre et fut enterrée à Saint-Germain l'Auxerrois, le vendredi 16 novembre 1668.

BRENET (Guy), graveur.

« Le samedy 13e juillet 1726 ont été mariés par Mr Le Secq, prêtre... Guy Brenet, graveur, fils mineur de deffunct Léonard Brenet, me menuisier, et d'Anne Prevost, ses père et mère, de la paroisse de St Germain Lauxerrois, d'une part, et Marie Claude Guyard, fille mineure de Nicolas Guyard, me cordonnier, et de Marguerite Le Goz, ses père et mère... Assistèrent Joseph Darchis, orfèvre, élu tuteur de l'époux par sentence de Mr le lieutenant civil... »

Registre de Saint-André-des-Arcs.

BRENET (Nicolas-Guy), peintre.

« Le 1er juillet 1728, a esté baptisé par Mr le sous vicaire, Nicolas Guy, né le jour précédent, fils de

Guy Brenet, graveur, et de Marie Claude Guyard, sa femme, dmt rue St Louis, de cette paroisse. Le parein Nicolas Legoz, bourgeois de Paris, dmt rue Dauphine, paroisse St André des Arcs; la mareine Barbe Manassy, femme de Jean Le Febure, m^e^ tapissier, rue Montmartre, paroisse St Eustache. »

Registre de Saint-Barthelemy.

« Le mercredy 22 février 1792, Nicolas Guy Brenet, peintre du Roy, âgé de 69 ans et 8 mois, époux de Marie-Catherine Le Fer, décédé d'hier à dix heures du soir, au château du Louvre, a été inhumé au cimetière, en présence de André Brenet, sculpteur, de Antoine Brenet, graveur, ses frères, de Anne-Charles Nenaux, graveur, son beau-frère, et de Pierre Demachy, peintre du Roy, ami. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BRIARD (Gabriel), peintre.

« Le mercredy 19e novembre 1777, Gabriel Briard, professeur de l'Académie royale de peinture, garçon, âgé de 50 ans ou environ, décédé d'hier à 4 heures du matin, rue St Thomas du Louvre, a été inhumé en cette église en présence de Jean Le Brocaire, tailleur, son frère de mère, lequel a déclaré ne scavoir signer, et de Bernardin-Gaspard Fastori, garde des cabinets de l'Académie des sciences, ami. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BRIDANT (Charles-Antoine), sculpteur.

« Du mardy 9e août 1763. Charles-Antoine Bridant, sculpteur, âgé de 33 ans, fils de Pierre Bridant, m^d^, et d'Elisabeth Thuillier.... et Louise-Marguerite Vintel, âgée de 26 ans 1/2, fille de François Vintel, m^d^ limonadier, et de Louise Dumont... ont été mariés en présence de... Jean-Baptiste Defernese, sculpteur, rue St Honoré, paroisse St Eustache... »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BRIGNEGNY (Gerard de), peintre sculpteur.

« Lundy 4e novembre 1647. Le d. jour (convoi) de 20 s. c. de Gerard de Brignegny, maistre peintre sculpteur, pris rue des Lavandières. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

BROUTEL (Antoine), sieur du Val, architecte.

« Le 2e jour d'octobre 1699 a esté fait le convoy et enterrement d'Antoine Broutel, sieur du Val, architecte du Roy, âgé de 69 ans, décédé le même jour rue de la Corne, à la maison de mademoiselle de Maison-Rouge, et ont assisté audit convoy et enterrement Josse Homelin, cons^er^ du Roy, demeurant à Paris, et Clément Ferlay, bourgeois de Paris, gendre du deffunct qui ont signé. »

Registre de Saint-Sulpice.

BRUAND (Sébastien), architecte.

« Le 31 may 1670, Sébastien Bruand, général des bastiments du Roy, ponts et chaussées de France, est décédé au pont St Louis, duquel le corps a esté inhumé dans l'église St Paul, sa paroisse, le 1er juin. »

Registre de Saint-Paul.

L'acte du décès de sa femme, Barbe Biard (16 janvier 1667), présente Bruand comme « général des œuvres de charpenterie, bâtiments du Roi, etc. »

BUIRETTE (Jacques), sculpteur.

« Ce jourdhuy 4 mars 1699 a esté inhumé dans le cimetière de cet hospital Jacques Buret (Buirette), frère aveugle de cet hospital, cy-devant sculpteur du Roy et ancien professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture. »

Registre des Quinze-Vingts.

BUTAY (famille des), peintres.

« Le vendredy 20e août 1630, fut baptisé Pierre, fils de Pierre Butay, M^e^ pintre à Paris, et d'Elisabeth Vernier, ses père et mère. Le parrin Pierre Vernier, M^e^ de petites escolles, lequel lui a imposé le nom, la marrene Louise Lopineau, femme de Pharon Bernier, M^e^ brodeur à Paris. »

Registre de Saint-Severin.

« Le vendredy 6e jour de novembre 1665, fut inhumé deffunte Marie Honneton (quelques actes disent Enneson) vivant, femme de Mr Dutay (Claude) le Jeune, peintre ordinaire du Roy et bourgeois de Paris, décédé rue St Jacques, proche la fontaine St Séverin. »

Registre de Saint-Severin.

« Louise Barry, femme de Claude Butay, peintre ordinaire du Roy et de ses ordres bourgeois de Paris, mourut dans sa maison, rue St Jacques à l'image de St Georges le 19e et fut inhumée au charnier ce 20 février 1679. »

Registre de Saint-Benoît.

« Claude Butay, vivant peintre ordinaire du Roy et bourgeois de Paris, mourut dans sa maison, rue St Jacques, aux Trois-Bouteilles le 18e, et a esté enterré au charnier le 19e juin 1679. »

Registre de Saint-Benoit.

« Le jeudy 7e jour du mois de février 1686, fut inhumé Jean Butay, peintre ord^re^ du Roy et de ses ordres, décédé le jour d'hier rue St Jacques.

« Signé : Jean Butay. Le Brun. Louis Butay. Pierre Butay. Baptiste Tuby. F. Verdier-Panier. »

Registre de Saint-Severin.

Ce Jean Butay, frère de Robert Butay, avait épousé Foy Pannier

« Le mardy 14e jour du mois de février 1690, fut apporté de St-Médéric et inhumé Jean Butay, peintre ordinaire du Roy, décédé le 12e du présent mois, rue des Assis. »

Registre de Saint-Severin.

« Le dimanche 9e jour d'aoust 1665, furent espousez... Jean Butay, peintre et valet de chambre du Roy, et Michelle La Lobbe, tous deux de cette paroisse, en présence du côté du dict Butay, de Jacques Raffron, marchand bourgeois de Paris, et d'Estienne Rendu, peintre, et du côté d'elle de Me Cassan, praticien, et de Hugues Remy, bourgeois de Paris et autres. Monsieur Legrand, vicaire, a donné la dispense de la publication des bans. »

Registre de Saint-Severin.

« Guillaume Butay, peintre, mourut au logis, proche le collége de Lizieux, rue St Estienne des Greys, et fut enterré au cimetière le 4e janvier 1646. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 22 janvier 1658 fut inhumée Margueritte Le Grin, femme de Robert Butay, peintre ordinaire du roy, bourgeois de Paris, décédée rue St Jacques, proche la fontaine St-Séverin. »

Registre de Saint-Severin.

« Le jeudy 4e jour d'avril 1662, fut inhumé deffunct Robert Butay, vivant peintre ordinaire du Roy et de ses ordres bourgeois de Paris, décédé rue St-Jacques, proche la fontaine St-Séverin. »

Registre de Saint-Severin.

CAPET (Mlle Marie-Gabrielle), peintre.

« Acte de décès du 2 novembre 1818, à 9 heures du matin.

« Le jour d'hier à 10 heures du matin est décédée en son domicile, rue de l'Abbaye, no 16, en cet arrondissement, dlle Marie-Gabrielle Capet, âgée de 57 ans, peintre, née à Lyon, département du Rhône.

« Constaté... sur la déclaration de Mr Edmond-Louis Thomassin, demeurant à Paris, rue des Lavandières Ste-Opportune, no 13, peintre âgé de 55 ans... »

Registre du Xe arrondissement.

CARS (Jean), peintre et sculpteur.

« (14 novembre 1651), Marie Fireno, veufve de feu Jan Cars, vivant maistre peintre et sculpteur, décéda et fut entérée le mesme an 1651. »

Registre de Saint-Benoît.

CARS (François), graveur.

« Le 7e mars 1707 a été baptisée Marie-Anne, née ce jourdhui, fille de François Cars, graveur, et de Louise Houatte, sa femme, demeurant rue St-Jacques de cette paroisse, le parrain Guillaume Aland, Me imprimeur, parroisse St-Séverin, la marraine Marie-Anne Marchand, femme de Mr Houatte, graveur, et ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 3e may (1707), les trois bans publiés sans opposition dans cette parroisse; vu la sentence de Mr le lieutenant civil, en conséquence de laquelle il est permis à François Cars de contracter mariage avec Louise Estiennette Houatte, luy créant à cet effet à cause de sa minorité, la personne de Daniel Rebours, md fruictier à Paris pour tuteur; la dite sentence rendue... les fiançailles célébrées le jour précédent, ont été mariés François Cars, graveur, fils de deffunt François et d'Anne Auvrai, et Louise Houatte, fille majeure de deffunt François et de Marie-Anne Allard, demeurant rue St-Jacques de cette parroisse; ont étez témoins pour le marié Daniel Rebours, md fruictier, demeurant rue..., son tuteur Me Jean-Baptiste-César de Lamarre, bourgeois de Paris, Mr *Jean Mouffle*, graveur, tous deux de cette parroisse pour la mariée Guilleaume Allard, me imprimeur, son oncle... »

Registre de Saint-Benoît.

CARS (Jean-François), graveur.

« Le 31e aoust 1730, Sr Jean-François Carz, ancien commissaire des pauvres et ancien marguiller de cette parroisse et graveur en taille douce, époux de dlle Marie Barbery, décédé le jour précédent dans sa maison, rue St-Jacques, âgé d'environ 77 ans, a été inhumé dans cette église au bas de son banc, en présence du Sr Laurent Carz, son fils, et des Srs Gabriel-François Guilleau et François-Guillaume Divry, ses gendres qui ont signé. »

Registre de Saint-Benoist.

CARS (Laurent), graveur.

« Le 15 avril 1771, Laurent Cars, graveur du Roy, conseiller en son académie royalle de peinture et sculpture, décédé du jour précédent en sa maison, rue St-Jacques, vis-à-vis le collége du Plessis, âgé d'environ 72 ans, a été inhumé par Mr le curé dans cette église, au bas de son banc, avec l'assistance de 40 Ecclésiastiques, en présence de Jacques-François, Louis-Antoine, François-Augustin Quillau et Jean-François Divory, ses quatre neveux, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoist.

CARTELLIER (Pierre), sculpteur.

« Du mercredi 8 mai 1793, acte de mariage de Pierre Cartellier, âgé de 35 ans, né à Paris le 22 décembre 1757, sculpteur, domicilié à Paris, cul

de sac Notre-Dame-des-Champs, section de Luxembourg,

« Et Angélique-Geneviève Richard, âgée de 24 ans, née à Paris le 13 juin 1768, demeurant rue du Pot-de-Fer.

« Témoins... Joseph Ansiaux, peintre, âgé de 28 ans, rue de la Monnoye...

« François Toussaint Hacquin, âgé de 35 ans, peintre, domicilié au Louvre... »

Reg. de la municipalité de Paris (2793).

CARTIER (Gabriel), sculpteur.

« Le jeudy xiie jô dudit mois (mars 1587), fut baptisée Margueritte, fille de honorable homme Regne Besnard et de Loise Mosle, sa fem, leve par Me *Gabriel Cartier*, sculteur du Roy de cette parr. Les mar. Margueritte Bertelin, femme de Henry Marceau parr St-Eustache et Geneviefve Picard, femme de Léger Mosle, parroisse St-Séverin. »

Reg. de Saint-Barthelemy.

CAU (Jean-Christophe), peintre.

« Le troisième jour de janvier 1703 a esté fait le convoi, service et enterrement de Marie Haulmoire, aagée de 57 ans, femme de Jean-Christophe Cau, peintre ordinaire de feüe S. A. S. monsieur le Prince, décédée le jour précédent, rue de Condé, dans sa maison; et y ont assisté le mary de la deffunte; Jean Guérin, aussy maître peintre, et Etienne Rondet, maître sculpteur, amys qui ont signé. »

Registre de Saint-Sulpice.

CAYOT (Claude-Augustin), sculpteur.

« Du mardy 7e jour d'avril 1722, Claude-Augustin Cayot, sculpteur ordre du Roy, adjoint et professeur en l'Académie royalle de peinture et sculpture et entrepreneur dans les baptiments du Roy, âgé de 50 ans ou environ, décédé hyer à 5 heures du matin, rue du Roulle, a été inhumé en présence de Louis Tristan, peintre, entrepreneur des baptiments du Roy, beau-frère du deffunct et de messire Nicolas Drouin, prêtre, docteur en droit de la faculté de Paris, cousin germain du deffunct qui ont signé avec Mre Antoine Hamelin, prêtre, chanoine de St-Thomas du Louvre, cousin de l'éponze du deffunct. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

CAZES (Pierre-Jacques), peintre.

« L'an 1754, le mercredi 26e jour du mois de juin, Sr Pierre-Jacques Cazes, ancien directeur de l'Académie royale de peinture et sculpture, âgé de 79 ans, décédé le jour précédent, rue d'Anjou de cette parroisse, a été inhumé dans la cave de la chapelle de la communion de cette Eglise, en présence de Pierre-Michel Cazes, bgs de Paris, demeurant d'. rue et parroisse, et de Jacques-Nicolas Cazes, peintre de l'Academie de St-Luc, demeurant rue N.-Dame-de-Recouvrance, parroisse Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, ses fils, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Jean en Grève.

CHAMOIS, architecte.

« Le samedy 20e (septembre 1659), convoy de 40 s. e. de feue Marie Saurias, femme de Mr Chamois, consr et ingénieur ordinaire du Roy et architecte de ses bâtimens, prise rue St-Thomas du Louvre, reçu 55 liv. 14 sols. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

CHAMOIS (Georges), peintre-enlumineur.

« Le mardy 6 avril 1666. Convoy de 6 et 4 de Jeanne Barie, femme de Georges Chamois, amignateur enlumineur peintre, pris sur le quay de la Mégisserie, reçu 8 livres. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

CHAMPAGNE (Philippe de), peintre.

« Philippe, filz de Michel Ludron, tourneur à Paris, et d'Elisabeth Landriez, sa femme, fut baptizé le 3e novembre 1645. Parain Philippe de Champaigne, Me peintre ordinaire du Roy, et maraine Marie Morin, fille de feu Me Morin, pintre. »

Registre de Saint-Benoît.

Marie Morin, sœur de Jean Morin, que nous verrons figurer au mariage de sa sœur Catherine avec Mathieu de Platte Montagne.

« Le mardy 14e (août 1674) a esté inhumé dans la chapelle de la communion, deffunct Me Philippes de Champagne, peintre du Roy et l'un des directeurs de l'académie royale de peinture et sculpture, décédé en sa maison, rue des Escouffes, fait en présence de monsr de Vaux, Me Sirurgien et de Mr Natin, procureur en parlement. »

Registre de Saint-Gervais.

CHARDIN (Siméon), peintre.

« Le mardy 7e (décembre 1779), Me Jean-Baptiste-Siméon Chardin, peintre du Roy et de son Académie Royale de peinture et sculpture, ancien trézorier de ladite Académie, de l'Académie Royale des sciences, belles lettres et arts de Rouen, âgé de 80 ans passés, veuf en premières nopces de Margueritte Saintard et époux de de Françoise Margueritte Pouget, décédé hier à 9 heures du matin aux galleries du Louvre, a été inhumé en cette église en présence de Sr Juste Chardin, ancien entrepreneur des bâtimens du Roy, et du Sr

Noel-Sébastien Chardin, marchand mercier, ses frères. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

CHARMETTON (Georges), peintre.

« Du 19e du mois de septembre 1674, Georges Charmetton, peintre ordinaire du Roy en son Académie Royalle de peintures et sculptures, aagé d'environ 55 ans, décédé hyer rue Ste-Anne de ceste parroisse, a esté le dernier jour inhumé dans l'église et présens au convoy Christophe Charmetton, son frère, et André Huret, son cousin germain. »

Registre de Saint-Roch.

CHARPENTIER (René), sculpteur.

« Du 12e jour (mai 1723), René Charpentier, sculpteur ordinaire du Roy et de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, âgé d'environ 45 ans, décédé hier rue St-Roch, en cette paroisse a esté inhumé dans la cave de la chapelle de la Ste Vierge en cette église. Présens Claude Danzart, marchand de vin, son beau-frère, dmt rue de la Saveterie, pars. St-Pierre-des-Assis, et Mre Charles Heurtier, prestre de cette parrs., son cousin germain, demeurant rue St-Roch, en cette paroisse. »

Registre de Saint-Roch.

CHATEAU (Guillaume), graveur.

« Guillaume Chasteau, graveur ordinaire du Roy en son Académie Royalle de peinture et sculpture, a esté pris en sa maison rue St-Jacques au Buste et a esté inhumé aux charniers ce 17e septembre 1683.

« Signé : Coypel. Noel Chasteau. Hérault. »

Registre de Saint-Benoît.

Noël Chateau, qui signe l'acte précédent, peintre et bourgeois de Paris, était frère de Guillaume.

CHATILLON (Louis de), peintre émailleur.

« Du vendredy 30e avril 1734. Louis de Chatillon, peintre du Roy pour l'esmail et dessinateur de l'Académie Royalle des sciences, âgé de 95 ans ou environ, decédé mercredy dernier à 9 heures du soir en son appartement, aux galleries du Louvre, a été inhumé en psce de Mr Philippe Lambert, président à la cour des monnoyes, et de Philippe Coypel, écuier, valet de chambre ordre du Roy, tous les deux nepveux du dict deffunct. De Charles Coypel, écuïer, premier peintre de S. A. S. Monseigneur le duc d'Orléans et directeur des tableaux et desseins du Roy, et de Jean-Charles-Haudiqué Chevalier, consr du Roy en ses conseils, président de la chambre des monnoyes de Paris, tous les deux amis du deffunct qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

CHAUFOURIER (Jean), graveur.

« L'an 1703 le 5e du mois de novembre, après les publications faites en l'église de Notre-Dame-de-Versailles, paroisse de l'époux cy-après nommé.... ont été mariés Jean Chaufourier, mre graveur en taille douce, âgé de 24 ans 1/2, et Anne Edelinck, âgée de 27 ans, en présence du côté de l'époux de Jean Chaufourier, officier de monsieur le duc de la Rochefoucault, de Magdelaine Baillon, sa femme, ses père et mère demeurant à Versailles, au Chenil, de Jacques Sauvoye, sellier de la vennerie du Roy, demeurant à Versailles, beau-frère, d'Augustin Petit, me tonnelier, rue Grande-Truanderie, paroisse St-Eustache, oncle maternel, de Gabriel Molet, me tonnelier, rue et paroisse St-Frédéric, oncle maternel, du côté de l'épouse, du sieur *Gérard Edelinck*, chevalier romain, graveur ordinaire du Roy et conseiller en son académie, père, de Gérard Edelinck, pintre ordinaire du Roy, frère, et tous deux demeurant aux Goblins, de Grégoire Dupuis, libraire et imprimeur, demeurant rue St-Jacques, paroisse St-Severin, beau-frère, de Gaspar-François Edelinck, graveur, rue St-Jacques, paroisse St-Severin, oncle paternel. »

Registre de Saint-Hippolyte.

Anne Edelinck mourut le 22 octobre 1724 et fut inhumée le lendemain dans le cimetière de la paroisse St-Roch. Quant à J. Chaufourier, il finit sa carrière à St-Germain-en-Laye, non pas comme le dit Mariette le 27 novembre 1757, mais le jour suivant 28.

CHEREAU (François), graveur.

« Le lundy 16e jour du mois d'avril 1729, François Chereau, premier graveur du cabinet du Roy et de son Académie Royale de peinture et sculpture, époux de damoiselle Margueritte Caillon, décédé le jour d'hier rue St-Jacques, aux deux Pilliers d'or, âgé d'environ 49 ans, a esté inhumé dans la cave de la chapelle de St-Joseph en cette Eglise, en présence de François Chereau, de Benoist-Simon Chereau ses deux fils, de Jacques Chereau, graveur, son frère, de Gilles-Edme Petit, aussi graveur, son beau-frère, et de mre Claude Simon, prêtre docteur en Sorbonne Principal du collége de Seez. »

Registre de Saint-Severin.

CHEREAU (François) fils, graveur.

« Le lundi 5 février (1742), après la publication de trois bans... vu la sentence rendue... sur un bref de notre St père le pape... portant dispense du second degré de consanguinité et.... François Chereau, graveur, âgé de 25 ans moins 2 mois, fils de deffunt François, aussi graveur, et de Mar-

guerite Caillou demeurant rue St-Jacques, de fait de la paroisse de St-Benoît et de droit de celle cy depuis plusieurs années d'une part. Et Geneviève-Marguerite Chereau âgée de 17 ans, fille de Jacques, aussi graveur, et de Marguerite-Geneviève Chiquet, demeurant rue St-Jacques, de fait et de droit de cette paroisse, depuis un an d'autre part.

« Du côté de l'époux ont été témoins, sa mère consentant audit mariage, Gilles-Edme Petit, graveur, dmt rue St-Jacques, psse St-Benoît, Jean-François Duchesne, me horloger, dmt rue et psse de la Magdelaine, ses oncles maternels... »

Registre de Saint-Severin.

« Le samedy 22 février 1755, François Chereau, graveur du Roy, époux de Geneviève-Marguerite Chereau, décédé dhier rue St-Jacques de cette paroisse, âgé de 38 ans, a été inhumé dans la cave de la chapelle de Ste-Geneviève de cette église, en présence de Gilles-Edme Petit, graveur et marchand d'estampes, son oncle, et de Nicolas Caillou, épicier, son cousin. »

Registre de Saint-Severin.

« Le 31 janvier 1782 a été inhumé à la cave de cette Église, le corps de Geneviève-Marguerite Chereau, veuve de François Chereau, graveur et marchand d'estampes, âgée de 57 ans environ, décédée la surveille rue des Mathurins de cette paroisse, l'enterrement fait par M. le curé, avec l'assistance de 30 ecclésiastiques, après la messe chantée à son intention, en présence de Jacques-François Chereau, graveur et marchand d'estampes, fils de la deffunte, et de Jacques-Simon Chereau, bourgeois de Paris, neveu de la deffunte, et de Me Jean-Baptiste Laforest, avocat au parlement, non par alliance, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

CHEREAU (Jacques), graveur.

« Le 12 janvier 1724.... ont été mariez Jaques Chereau, graveur en taille douce, veuf d'Anne-Antoinette Yuard, ci-devant de la paroisse St-Hippolyte et domicilié aux Gobelins, et Margueritte-Geneviève Chiquet, fille de feu Jaques et de Margueritte Boucher, tous deux de cette paroisse... témoins François Chereau, graveur ordinaire du Roy, demeurant rue St-Jaques, psse St-Séverin, son frère... pour la mariée outre sa mère Jean Crepy, graveur aussi de cette paroisse... qui ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 11 mai 1773. Margueritte-Geneviève Chiquet, épouse de Jacques Chereau, marchand graveur, décédée du jour précédent dans sa maison, rue St-Jacques, presque vis-à-vis celle des Mathurins, âgée d'environ 69 ans, a été inhumée dans cette Église, près de son banc, nef du cloître, par Mr le Curé après la messe, chantée à son intention, avec l'assistance de 30 ecclésiastiques présens, Jaques-François Chereau, graveur, son petit-fils, et Gaspard-Foys Devallois, bourgeois de Paris, y demeurant, rue de la Femme-sans-Tête, Ile et paroisse St-Louis, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 2 décembre 1776 a été inhumé dans la cave de cette Église, le corps de Jacques Chereau, âgé de 89 ans environ, décédé la veille rue Neuve-des-Mathurins de cette paroisse, l'inhumation faitte par Mr le Curé avec l'assistance de 30 ecclésiastiques, en pñce de Jacques-Simon Chereau, de Villefranche, fils du deffunt et de Jacques-François Chereau petit fils, et de Bonaventure-Louis Prevost, exécuteur testamentaire, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

CHEREAU (Jacques-Simon), graveur.

« Le lundi 1er septembre 1760, après la publication de deux bans... furent espousés avec les solemnités requises Jacques-Simon Chereau, âgé de 28 ans, fils de Jacques Chereau, graveur, et de Marguerite-Geneviève Chiquet, son épouse, demeurant rue St-Jacques, paroisse St-Benoît depuis sa naissance, et Louise-Perrette Charpentier, âgée de 20 ans, fille mineure de Etienne Charpentier, graveur, et de Anne Gilbert, demeurant de fait et de droit rue St-Jacques de cette paroisse... ont été témoins du côté de l'époux, le père et la mère... Jacques-Gabriel Hugnier, graveur, beau-frère, demeurant paroisse St-Benoît, et Jacques-François Chereau, bourgeois de Paris... »

Registre de Saint-Severin.

CHOFFARD (Pierre-Philippe), graveur.

« Acte de décès du 8 mars 1809.

« Le jour d'hier à 8 heures du soir est décédé Pierre-Philippe-Choffard, artiste graveur, âgé de 77 ans et 11 mois, né à Paris, y demeurant, quai Voltaire, n° 21r division de Grenelle, constaté par moi, maire du 10e arrondissement, sur la déclaration de Simon-Charles Miger, demeurant à Paris, quai d'Alençon, n° 41, graveur, 73 ans, et de Pierre-Joseph Morthey, demeurant à Paris, rue d'Enfer, n° 23, graveur, âgé de 48 ans, lesquels ont signé... »

Registre du Xe arrondissement.

CLODION (Claude Michel dit), sculpteur.

« Du lundi 26e (février 1781), Sr Claude-Michel, surnommé Clodion, sculpteur du Roy, âgé de 42 ans passés, fils de deft Sr Thomas Michel, mtre traiteur, et de dme Anne Adam, absente, et dont

le domicile est inconnu, chaussée d'Antin, psse St-Eustache d'une part, et d^elle Catherine-Flore Pajou, âgée de 16 ans passés, fille de Sr Augustin Pajou, sculpteur du Roy et de Monsieur, professeur de l'Académie Royale de peintures et sculptures de celle des inscriptions et belles lettres, de l'Académie Royale de Parme, de l'Institut de Bologne et de l'Académie de Toulouse, et de d^me Angélique Rommer, demeurant de droit et de fait rue Fromanteau d'autre part, ont été fiancés et mariés de leur mutuel consentement par moi, soussigné prêtre.... du consentement et en présence des père et mère de la mariée, comme aussi en présence de Mre Alexis Lalive de la Briche, chevalier, conseiller d'état, secrétaire des commandements de la Reine, introducteur des ambassadeurs et princes étrangers à la cour, rue et psse de la Magdeleine de la Ville-l'Evêque, de Sr Alexandre-Théodore Brongniart, architecte de S. A. S. Monseigneur le duc d'Orléans, rue St-Marc, psse St-Eustache, tous deux amis du marié; de Mre Jean Baptiste Pierre, écuyer, chevalier de l'ordre du Roy, premier peintre de Sa Majesté, directeur de l'Académie Royale des peintures et sculptures, honoraire amateur de l'Académie d'Architecture et de celle de Pétersbourg, place du Louvre de cette paroisse, de Mr Pierre-Louis Moreau, écuyer, conseiller du Roy, architecte de Sa Majesté, maître général, contrôleur et inspecteur des bâtiments de la ville de Paris, rue de la Mortellerie, psse St-Jean-en-Grève, tous deux amis de la mariée, lesquels nous ont attesté le domicile, la liberté et la catholicité des contractants, sous les peines portées par les ordonnances et la déclaration du Roy, et ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Pièce annexée à l'acte précédent.

« Extrait des registres baptistaires de la paroisse St-Roch, de la ville et diocèze de Nancy, en Lorraine.

« Claude, fils légitime de Thomas Michel, marchand traiteur, et d'Anne Adam, son épouse, est né et a été baptizé le 20e décembre 1738. Parrain, le Sr Claude Deny, pourvoyeur des fruits à madame la Duchesse Royalle, marraine, Jeanne-Gabriel Garnier, son épouse, qui ont signé et marqué, Claude Deny, une croix pour marque de la marraine Antonie Colin, prêtre sacristain de St-Roch.

« Je soussigné prêtre, curé de St-Roch, certifie que l'extrait baptistaire ci-dessus est véritable et conforme à l'original. Nancy, le 8 février 1781. — Ragot, curé de St-Roch. »

« Du 13 pluviôse de l'an second de la République. Acte de divorce de Catherine-Flore Pajou, âgée de 29 ans, née à Paris, paroisse St-Germain-l'Auxerrois, le 25 novembre 1764, domiciliée à Paris, rue Froidmanteau, section des Tuilleries, fille de Augustin Pajou et de Angélique Roumier, même demeure,

« Et de Claude-Michel Claudion, âgé de 59 ans, né à Nancy, département de la Meurthe, domicilié rue Thiroux, section du Montblanc, fils de....

« Les actes préliminaires sont trois procès-verbaux de non conciliation passés devant moi, officier municipal des 30 juillet, 2 octobre et 15 nivose dernier, précédé de leurs déclarations y datés et énoncés et suivis d'une à ce jour pour la prononciation du divorce, le tout duement signiffié et enregistré. L'épouse seule présente a demandé à haute voix la dissolution du mariage avec ledit Claude-Michel Claudion.

« En présence de Jacques-Augustin Pajou, âgé de 27 ans, artiste.... Jean-André Tonnelier, officier public, a prononcé que le mariage est dissous et a signé avec les parties... »

Municipalité de Paris. — Reg. 64, acte 592.

« L'an 1814, le 29e jour du mois de mars, heure de midi.

« Par devant nous maire et adjoint du XIe arrondissement, sont comparus François-Henry Roger, entrepreneur de peinture... et Joachim Rigaud, homme de loi... lesquels nous ont déclaré que le 28 du présent mois, trois heures de relevée, Claude-Michel, dit Clodion, statuaire, âgé de 75 ans, demeurant à Paris, rue de Sorbonne, n° 11, est décédé en ladite demeure, natif de Nancy, département de la Meurthe, et divorcé de Catherine-Flore Pajou, et ont, les déclarans, signé... »

Registre du XIe arrondissement.

CLOUET (Jehan), peintre.

« Mardi 12 novembre 1532. Claude, fille de Guillaume Geoffroy, peintre, et de Jehanne de Haultmont, demeurant rue St-Marry, P. Jehan Clouet, peintre. M. Claude Ogier. Jacqueline de Haultmont. »

Reg. de Saint-Jacques de la Boucherie.

Tous les noms de ce petit acte sont précieux à recueillir, mais celui de Clouet sous lequel nous le plaçons, est de beaucoup le plus intéressant; ainsi franchement écrit Jehan Clouet, il fortifie l'opinion que l'on avait de l'existence d'un quatrième Clouet, frère de Jehannet et dont le prénom était resté inconnu. Jehanne et Jacqueline de Haultmont appartenaient sans doute à la famille de l'orfèvre Thibault de Haultemont, appelé à donner son avis sur la bonne exécution de deux grands chandeliers d'argent doré, donnés par la ville de Paris à la reine Éléonore en 1531, détail qui nous a été conservé par Godefroy, dans le *Cérémonial françois*, p. 800. Quant au peintre Guillaume Geoffroy, le nom seul du parrain de sa fille indique qu'il n'était pas un artiste vulgaire.

COCHIN (Charles-Nicolas), graveur.

« Ledit jour (2 mars 1688) a esté baptisé Charles Nicolas, né le 29e du mois dernier, fils de Charles Cochin, peintre, et de Marie Marthe de la Forge, son épouse. Le parrain Charles du Chesne, peintre, la marraine Nicolle Des Tailleurs, fille de Antoine Des Tailleurs, peintre, laquelle a déclaré ne scavoir signer. »

Registre de Saint-Sulpice.

« Le samedy 6e juillet 1754, Sr Charles-Nicolas Cochin, graveur du Roy en son Académie Royale de peinture et sculpture, âgé de 66 ans ou environ, époux de De Louise Magdeleine Hortemels, décédé hier à 7 heures du matin en son logement, aux Galleries du Louvre de cette paroisse, a été inhumé en cette église en présence des Srs Charles-Nicolas Cochin, garde des desseins du cabinet du Roy, son fils, de Jacques-Nicolas Tardieu, son neveu, aussy graveur du Roy et tous deux membres de son Académie Royale de peinture et sculpture, son neveu, de Germain-Jacques Le coeq, peintre, de Me Antoine-Alexis Belle, avocat au parlement, et de Me Jacques-Benoist Barreau, procureur au parlement, tous trois aussy neveux du deffunt, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COCHIN fils (Charles-Nicolas), graveur.

« Le vendredi 30 avril 1790, Charles-Nicolas Cochin, écuyer, chevalier de l'ordre du Roy, graveur et dessinateur de Sa Majesté en son Académie de peinture et sculpture, garde des dessins du cabinet du Roy aux Galleries du Louvre, secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture et sculpture, censeur royal et membre de plusieurs Académies, garçon, âgé d'environ 77 ans, décédé hier à 6 heures du matin aux Galleries du Louvre, a été inhumé en cette église, en présence de Sr Clément Louis, Marie-Anne Belle, peintre du Roy, recteur en son Académie Royale de peinture et sculpture, surinspecteur des ouvrages de la Couronne aux Goblins, et de Me Antonie-Alexis Belle, avocat en parlement, conseiller du Roy, commissaire honoraire au Chatelet de Paris, ses cousins.

« Belle. Belle. Tardieu. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COIGNARD (Jacques), architecte.

« Mardy 4 apvril 1633. Convoy et messe de 6 et 4 pr. pour l'honorable homme Jacques Cognard, en son vivant maistre archtaicte, demeurant sur le rempart, inhumé aux Innocents. »

Registre de Saint-Eustache.

« Du 28 avril 1650, Marie Loret, veufve de feu Jacques Coignard, vivant architecte du Roy, aagée d'environ 68 ans, apportée de la charité des femmes de la place Royale, a esté inhumée dans l'église. »

Registre de Saint-Roch.

COIGNET (Jacques), peintre.

« Jacques Coignet, Me peintre à Paris, âgé d'environ 60 ans, décédé d'hier rue des Moineaux, a esté ledit jour inhumé au Cimetière et présent au Convoy Pierre Gastine, me ouvrier en soye, dmt paroisse St-Sauveur, et Estienne Aubert, me aurologeur à Paris, dmt paroisse St-Leu. »

Registre de Saint-Roch (1776).

COINY (Jacques-Joseph), graveur.

« L'an 1809, le 29e jour du mois de mai, 9 heures du matin,

« Par devant nous maire et adjoints du XIe arrondissement, sont comparus Yves-Marie Legouaz, graveur en taille douce, âgé de 88 ans, demeurant à Paris, rue St-Hyacinthe, no 1er, division des Thermes, beau-père du défunt; et François Godefroy, graveur, âgé de 86 ans, demeurant à Paris, rue des Francs-Bourgeois, no 3, division du Théâtre-Français, ami; lesquels nous ont déclaré que le jour dhier, 3 heures de relevée, Jacques-Joseph Coiny, artiste graveur, âgé de 48 ans, natif de Versailles, département de Seine-et-Oise, demeurant à Paris, susdite rue St-Hyacinthe et no 1er, est décédé en ladite demeure, marié à Marie-Amélie Legouaz, sa veuve, et ont, les déclarants signé... »

Registre du XIe arrondissement.

COINY (Joseph), dessinateur.

« Du 2 août 1829, à midi.

« Acte de décès de Joseph Coiny, décédé hier à 8 heures du soir à Paris, au domicile de sa mère, impasse des Feuillantines, no 10, âgé de 35 ans environ, dessinateur, né à Paris, célibataire, fils de feu Jacques-Joseph Coiny, graveur, et de Marie-Amélie Legonaz, sa veuve, sur la déclaration de Messidor-Lebon Petitot, âgé de 35 ans, statuaire et chevalier de la légion d'honneur, demeurant rue de l'Est, no 7... »

Registre du XIIe arrondissement.

COLLART (Louis), peintre en miniature.

« Juillet 1673. Du mardy dix-huictiesme Louis Collart, âgé de 30 ans passés, peintre en mignature, vef (*sic*) de deffuncte françoise Delabie d'une part, de la paroisse de St-Eustache, et Marie-Judith Le Jeune, âgée de 20 ans, fille de Nicolas Le Jeune, appareilleur des bastiments, et de deffuncte Catherine le maistre, d'autre part de cette paroisse, sur le quay de la Mégisserie, mariés en

présence de Estienne Vary, peintre, amy du marie.... »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COLLIER, graveur général des monnaies.

« Lundy xvj[e] (octobre 1595), décéda Mos[r] Collier, vivant général des monnoies, le lendemain fut inhumé à St-Séverin. »

Registre de Saint-Severin.

COLLIER (Pierre), graveur.

« Le 22 janvier 1646. Convoy, service et enterrement de Pierre Collier, vivant m[e] graveur, près du vieux Colombier, proche la Croix-Verte. »

Registre de Saint-Sulpice.

COLLIN DE VERMONT (Hyacinthe), peintre.

« Le 17 février 1761, M[r] Hyacinthe Collin de Vermont, adjoint au recteur de l'Académie Royale de peinture et sculpture, garçon, âgé de 66 ans, décédé d'hier rue Plâtrière, a été inhumé dans notre église, en présence de M[r] Jean-Baptiste Moinchon, ancien directeur de la manufacture du tabac au Havre de Grâce, beau-frère, et de m[e] Bernard de Bury, surintendant de la musique du Roy, neveu. »

Registre de Saint-Eustache.

COLOMBEL (Nicolas), peintre.

« Du dit jour 28[e] (mai 1717), Nicolas Colombel, ancien professeur de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, âgé de 46 ans, dmt rue des Victoires, décédé du 27[e] du présent mois, a esté inhumé dans nostre Eglise, en présence de Romain Vivier, charpentier, et de François Colombel, marchand, son cousin germain. »

Registre de Saint-Eustache.

COMER (Jacques), ébéniste.

« 18 juin 1707, Renée Combot, veufve de Jacques Comer, ébéniste du Roy, a esté enterrée en présence de Philippe Poitou, ébéniste de Mons[r] le duc d'Orléans. »

Registre de Saint-Hippolyte.

COMMARTIN (François), graveur.

« Le dit 21[e] mars 1694 a esté fait le convoy et enterrement de Anthoinette Le Mair, âgée d'environ 49 ans, femme de François Commartin, graveur en taille douce, morte le jour précédent, rue des Canettes au Dauphin et ont assisté Guillaume Edoin, tailleur de pierre, son cousin germain, et Jean-Baptiste Charpentier, m[e] tailleur d'habits. »

Registre de Saint-Sulpice.

COPIA (Jacques-Louis), graveur.

« Du 1[er] germinal de l'an VII de la République française une et indivisible (21 mars 1799), acte de décès de Jacques-Louis Copia, graveur, âgé de 35 ans, natif de Landau, département du Bas-Rhin, domicilié à Paris, rue et division du Théâtre-Français, n° 9, marié à Marie-Françoise-Simone-Antoinette Leroux, sa veuve, décédé le jour d'hier à 3 heures 1/2 de relevée, demeure sus ditte, sur la réquisition à nous faite par Nicolas Renault, âgé de 38 ans, domicilié à Paris, rue de la Liberté, n° 76, même division, voisin, et par Jean-Louis Anselin, 43 ans, graveur, domicilié à Paris, susdite rue et division du Théâtre-Français, n° 9, voisin... »

Reg. de la XI[e] municipalité.

CORNEILLE (Michel), peintre.

« Du dict jour (18 janvier 1636), promesse entre Michel Corneille et Margte Grégoire, tous deux de cette par.; furent fiancés le 3[e] febvrier au d. an en présence de Charles Flacours, garde magasin du Roy, cousin du fiancé, Jacques Sarrazin, beau-frère et tuteur de la fiancée, Jacques Grégoire, oncle de la fiancée et autres, mariés le 4[e] febvrier, en présence des susdicts tes moingts, les trois publications faites. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Le samedy 14[e] juin 1664, convoy du chœur, service complet, 4 prestres et porteurs pour deffunct Monsieur Corneille, pintre ordinaire du Roy, Recteur en l'Académie Royalle de peinture et sculpture, bourgeois de Paris, demeurant rue de Richelieu, inhumé au cimetière des Saints-Innocents. »

Registre de Saint-Eustache.

CORNEILLE le fils (Michel), peintre.

« Du samedy 14[e] jour (juillet 1640), fut baptizé Michel, fils de Michel Corneille, peintre du Roy, et de Marguerite Grégoire, sa femme. Le parain Michel Grégoire, apotiquaire, la maraine Radegonde Beranger, femme de noble homme Symon Vouet, peintre ord[re] du Roy. »

« Le 17[e] jour d'aoust 1708 a été inhumé dans cette église Michel de Corneille, peintre ordinaire du Roy, professeur, ancien conseiller en son Académie Royalle de peinture et sculpture, décédé le 16[e], âgé d'environ 66 ans, en présence de Jean-Charles Corneille, fils du deffunt Jean-Baptiste Corneille, neveu, Joseph Agard Destureaux, fils de Claude Agard, écuyer, sieur Destureaux, petit neveu, M[r] Jacques Faure, diacre, cousin germain, M[r] Pierre Mariette, marchand, parent et amy qui ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

CORNEILLE (Jean-Baptiste), peintre.

« Du mercredy 13e avril 1695. Jean-Baptiste Corneille, peintre ordinaire du Roy, demeurant rue de Richelieu, décédé du 12 du présent mois, a esté inhumé dans nostre église.

« (Signé). Charles Corneille. P. Mariette. »

Registre de Saint-Eustache.

CORNEILLE (Jean), peintre.

« Jean Corneille, peintre du Roy et de son Académie, fils de feu Michel Corneille, aussi peintre du Roy et recteur de son Académie, et de Margueritte Grégoire, sa femme de la paroisse St-Eustache, et Marie-Magdeleine Mariette, fille de Pierre Mariette, marchand de taille douce et bourgeois de Paris, et de deffuncte Magdeleine de Collemont, sa femme, de cette paroisse.... ont esté mariés le 14e février 1679. Ledit Sr a esté (assisté) de Michel Corneille, son frère, de sa mère, d'Anne-Marie Corneille, d'Elisabeth Corneille, ses sœurs, ladite a esté assistée de Mr son père, de Marie Piget, sa belle-mère, de Nicolas et Jacques Langlois, de Pierre-Jean et Denys Mariette, ses frères, de Grégoire Mariette et Charles Mariette, ses frères (qui ont tous signé). »

Registre de Saint-Benoît.

COUETTE (Henri), sculpteur.

« Du mardy 17e décembre 1697. Henry Couette, sculpteur, fut inhumé, âgé de 90 ans, décédé hier à 2 heures après midy, rue Jean-St-Denis, en présence de Jean-Baptiste Guerin, marchand chapelier, neveu du deffunct et d'Antoine Le Prevost, peintre, amy qui ont signés. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COUILLAUD (Henri), peintre.

« Henry Couillaud, pintre, natif de Poictier, mourut chez dame La Vannier, proche les Jacobins, et fut enterré soubs les charniers, le 10 octobre 1648. »

Registre de Saint-Benoît.

COURTIN (Jacques), peintre.

« Du dimanche 27 (août 1752) Sr Jacques, Courtin, peintre ordinaire du Roy et de son Académie Royale de peinture et sculpture, âgé de 80 ans ou environ, veuf en premières nopces de de Anne-Marguerite Boizard, et au jour de son décès, époux de de Marie-Margueritte Mathieu, décédé hier à 9 heures du matin, cul de sac de Matignon de cette paroisse, a été inhumé en cette église en présence de Me Nicolas Pinsot, avocat au parlement, beau-frère de la susdite de Courtin et de Sr Jean-Baptiste-Charles Pinsot, bourgeois de Paris, neveu de la susdite dame Courtin et autres... »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COURTOIS (Alexandre), garde du cabinet du Roi.

« Le vendredy 26e juin 1648, convoy gnal de deffunt noble homme Alexandre Courtois, vivant garde ordinaire du Cabinet du Roy, pris dans la gallerie du Louvre. Reçu 60 livres. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

On raconte que Poussin, lors de son premier séjour à Paris, puisa les premières idées de l'art élevé dans une collection d'estampes italiennes, formée par « un nommé Courtois, savant mathématicien, attaché au roi et logé au Louvre. » Nous pensons que l'acte précédent se rapporte à cet amateur.

COUSTOU (Nicolas), sculpteur.

« Du mercredy 13e décembre 1719. Suzanne-Agnès Houasse, femme de Nicolas Coustou l'aisné, sculpteur ordinaire du Roy et adjoint à Recteur en son Académie de peinture et sculpture, âgée de 45 ans ou environ, décédée hyer à 5 heures du soir aux galleries du Louvre, en présence de Jean Benoît, bourgeois de Paris, beau-frère de la deffuncte, de Jean Carre, marchand bourgeois de Paris, et de Guillaume Coustou, sculpteur ordinaire du Roy, tous les deux aussi beau-frères de ladite deffuncte, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain l'Auxerrois.

« Du samedy 2e may 1733. Nicolas Coustou, sculpteur ordinaire du Roy, recteur et chancellier de son Académie Royalle de sculpture et peinture, veuf de Susanne Houasse, âgé de 77 ans ou environ, décédé hier à 6 heures 1/2 du soir en son appartement aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Guillaume Coustou, sculpteur ordinaire du Roi, recteur de l'Académie royale de sculpture et peinture, frère du deffunct, de Jean Ringuet, bourgeois de Paris, et de François Fansein, me sellier, tous les deux nepveus du deffunt, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain l'Auxerrois.

COUSTOU (Guillaume), sculpteur.

« Du mercredy 23e février 1746. Sr Guillaume Couston, sculpteur ordinaire du Roy, ancien directeur et recteur de l'Académie Royale de peinture et sculpture, âgé de 68 ans ou environ, veuf de Geneviève-Julie Morel, décédé le jour d'hier à 3 heures du matin en sa maison, place du Vieux Louvre, a été inhumé en présence de Sr Guillaume Coustou, sculpteur du Roy, adjoint et professeur de ladite Académie, Me Charles-Pierre Coustou,

avocat en parlement, ses fils, Mr Jean Rurguet, consr en l'élection de Paris, et Me Louis Gervais, consr du Roy, notaire au Châtellet de Paris, lesquels ont signés. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du mardy 28e janvier 1721, fut baptisé Charles Pierre, fils de Guillaume Couston, sculpteur ordinaire du Roy, et de dame Geneviève Morel, son épouse, place du Vieux Louvre, le parcin mre Charles Coyzevox de Bricourt, chevallier de l'ordre militaire de St-Louis et capne au Régiment de Navarre, la mareine Dame Claude Coyzevox, épouse de Mr Jacques-Antoine Le Comte, grand maître des eaux et forêts du baillage de Costentin. L'enfant est né aujourdhuy.

« Coyzevox de Bricourt. G. Coustou. Coyzevox Le Conte. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COUSTOU fils (Guillaume), sculpteur.

« Le lundy 14 (juillet 1777), Me Guillaume Couston, chevalier de l'ordre du Roy, sculpteur, recteur et trézorier de l'Académie Royale de peinture et sculpture, garde de la salle des Antiques du Roy, garçon, âgé de 61 ans, décédé d'hier à 2 heures de relevée, place du Vieux Louvre, a été inhumé en cette église, en présence de Charles-Pierre Coustou, architecte du Roy, et de Me Charles-François Duprez, conseiller du Roy, notaire honoraire au Châtelet de Paris, amis. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COYPEL (Noël), peintre.

« Du dimanche 25 décembre 1797, Noël Coypel, peintre ordinaire du Roy, ci-devant Directeur des Académies Royales de Peinture et Sculpture, établies par Sa Majesté à Paris et à Rome, époux d'Anne-Françoise Perin, âgé de 79 ans, décédé hier à 3 heures après midy aux Galleries du Louvre, a esté inhumé en présence d'Antoine Coypel, peintre du Roy et premier peintre de Monsieur le duc d'Orléans, et de Noël Coypel, tous deux, fils du défunt... »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COYPEL (Antoine), peintre.

« Du mardy 12 avril 1661, fut baptisé Antoine, filz de Noël Coespel, pintre ordinaire du Roy, et de Magdeleine Hérault, sa femme, sur le quay de la Mégisserie, le parein Antoine Hérault, juré pintre, la mareine Marie de la Rue, femme de Charles Hérard, pintre et architecte du Roy. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du jeudy 8e janvier 1722, Antoine Coypel, écuier, premier peintre du Roy et de Son Altesse Royalle Monseigneur le duc d'Orléans, régent du Royaume, directeur et recteur de l'Académie Royale de peinture et sculpture, veuf de Marie-Jeanne Bidaud, âgé de 60 ans ou environ, décédé hyer à 11 heures du matin en son appartement aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Sr Antoine-Charles Coypel, premier peintre de S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans, de Philippe Coypel, valet de chambre ordinaire du Roy, tous les deux fils du deffunt et d'Augustin-François Bidault, écuyer, valet de chambre ordre du Roy attaché à son éducation, beau-frère du deffunct, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COYPEL (Noël-Nicolas), peintre.

« Du samedy 18e (novembre 1690), fut baptisé Noël Nicolas, fils de Noël Coypel, peintre ordre du Roy et recteur des Académyes Royales de peinture et sculpture de Paris et de Rome, et de dame Anne-Françoise Perrin, son éspouze, aux galleries du Louvre, le parein le sieur Nicolas de Launay, orfebvre ordre du Roy, la mareine Dame Marie-Anne Marchand, femme d'Augustin Bidault, escuyer, vallet de chambre ordre du Roy. L'enfant est né le vendredy 17e du présent mois. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du mercredi 15e (décembre 1734), Noël-Nicolas Coypel, peintre du Roy et professeur de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, époux de Marie-Françoise Legendre, âgé de 44 ans ou environ, décédé hier à 4 heures du matin en sa maison, cloître de cette église, a été inhumé en présence de Charles Coypel, ancien directeur des tableaux et desseins du Cabinet du Roy et premier peintre de Monsieur le duc d'Orléans, de Philippe Coypel, écuyer, valet de chambre du Roy, tous deux nepveux du deffunct, et de Claude-François Carême, officier du Roy, beau-frère du deffunt, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COYPEL (Antoine-Charles), peintre.

« Du lundy 12e juillet 1694, fut baptisé Antoine Charles, fils d'Antoine Coypel, premier peintre de Monsieur et professeur en Lacadémie royale de peinture et sculpture, et de dlle Marie-Jeanne Bidault, sa femme, dans le cul de sac de St-Thomas, le parein Charles Hérault, peintre ordre du Roy et consr en ladite Académye de peinture, la mareine dalle Antoinette Hérault, femme du Sr Jean-Baptiste Bonard, peintre et graveur du Roy. L'enfant est né le dimanche onziesme du présent mois. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Le dit jour (jeudi 15 juin 1752), Mre Charles-Antoine Coypel, écuyer, premier peintre du Roy

et de Monseigneur le duc d'Orléans, directeur et Recteur de l'Académie de peinture et sculpture, garde des desseins du Cabinet de Sa Majesté et censeur Royall, garçon, âgé de 58 ans ou environ, décédé hier à 1 heure après midy en son logement, aux Galeries du Louvre de cette paroisse, a été inhumé en cette église, en présence de M[r] Claude-François Caresme, concierge des hautes et basses cours du Louvre, bel oncle du deffunt, de Edme Dumont, sculpteur du Roy de l'Académie Royale de peinture et sculpture, son cousin germain, et de M[re] Charles-Jean Haudiqué, chevalier, président en la cour des monnoyes, amy et exécuteur testamentaire du deffunct, lesquels on signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

COYZEVOX (Antoine), sculpteur.

« Du lundy 18[e] janvier 1666. Antoine Quoyzevaux, sculpteur, fils de Pierre Coësevaux, m[e] menuisier à Lyon, et d'Elisabeth Moret d'une part et Margueritte Guillerier, fille de Noël Guillerier, peintre ordinaire du Roy, et de deffuncte Charlotte Lerambert, tous deux de cette paroisse, sur le quay des Thuilleries d'autre part, mariés en présence de Christophe Lescamonier, garde du corps du Roy, Martin Pigant, bourgeois de Paris, et de Noël Guillerier, père de la mariée, du S[r] Louis Lerambert, sculpteur et garde des antiques du Roy, oncle de ladite mariée et autres...

«(Signé) Antoine Coyzevaux. Guillerier. Lescamonier. Pegault. Lerambert.

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Le lundy 15[e] novembre 1666, Convoy et messe de 20 de feue Margueritte Guillerier, femme de M. Coysevaux, sculpteur du roy, prise aux Tuilleries. Reçu 6 livres. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du vendredy 11[e] octobre (1720). Antoine Coyzevox, sculpteur ordinaire du Roy, ancien directeur chancelier et recteur de Son Académie de peinture et sculpture, époux de Claude Bourdit, âgé de 81 ans, décédé hier en sa maison, rue du Chantre, à 1 heure après midy, a été inhumé en présence de Jean Hubert, écuyer, commissaire ordinaire des guerres, gendre du deffunct, de Nicolas Couston, sculpteur ordinaire du Roy, recteur de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, et de Guillaume Coustou, aussi sculpteur ordinaire du Roy et professeur en son académie de sculpture et peinture, tous les deux neveux du deffunct, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

CRESPY (Jean), graveur.

« Le dimanche 15[e] jour du dit mois (janvier 1696), après la publication de trois bans et la célébration des fiançailles, furent espousez avec les solennités requises, *Jean Crespy*, aagé de 36 ans, graveur en taille douce, et Marie-Vincente-Renée Chartier, aagée de 24 ans, les deux époux tous deux de cette paroisse depuis plusieurs années.... en présence du costé du dit époux, de M[e] Girard Audran, graveur du Roy, et Philippe-Massé Souchey, m[e] es arts en l'Université de Paris, demeurant rue St-Jacques et du costé de la ditte espouse, en présence et du consentement de Marie Messorier, veufve de feu René Chartier, ses père et mère. »

Registre de Saint-Severin.

DANLOUX (Henri-Pierre), peintre.

« Le Dimanche 25 février 1753, a été baptise Henry Pierre, né d'hier, fils de Henry Danloux, marchand chapellier, et de Marie-Marthe Le Foulon, demeurant sur le pont au Change de cette paroisse. Parein, M[e] Pierre Le Blocteur, avocat au Parlement, demeurant rue du Jour, paroisse St-Eustache. Mareine Marthe Rousseau, veuve de Guillaume Hallé, procureur au Parlement, demeurant rue Corroyrie, paroisse Saint-Nicolas-des-Champs. »

Reg. de Saint-Jacques la Boucherie.

« Du mercredi 4 janvier 1809, heure de midi. Acte de décès de Henri-Pierre Danloux, peintre d'histoire, âgé de 53 ans environ, né à Paris, sur la paroisse St-Jacques la Boucherie, décédé aujourd'hui à 3 heures, rue neuve St-Augustin, n° 39. Division Le Pelletier, époux de dame Marie-Pierrette-Antoinette de Saint-Redau.

« Les témoins ont été MM. Nicolas-Joseph Danloux, Dumesnil, négociant, âgé de 50 ans, demeurant rue Bourg-l'Abbé, n° 26, frère du défunt.. »

Reg. du II[e] arrondissement.

DARET (Pierre), peintre et graveur.

« Pierre Daret et Gillette Guinet, tous deux de ceste paroisse, les trois bans faits ont esté fiancez le 5[e] septembre et mariés le 10[e] 1633, en présence de Charles Guinet père grand de la mariée et de la mère du marié, et Jean Moret, beau-frère. »

Registre de Saint-Benoist.

DARET fils (Pierre), peintre en miniature.

« Le 29[e] jour de Novembre 1677, a esté enterré Pierre Daret, peintre, âgé d'environ 45 ans, mort le 28[e] du pnt mois, rue du Four, à la ville de Berjerac, et ont assisté au dit enterrement Claude du Champs, aussy peintre, beau-frère du dit Daret, et Pierre Bougenult (?) bourgeois de Paris, son beau-père. »

Registre de Saint-Sulpice.

DARET (Jean), peintre.

« Jean, fils de Daret, graveur de taille douce, et de Gillette Guinet, sa femme, a esté baptisé le 24e jour de juin 1636. »

Reg. de Saint-Benoît.

DAULLÉ (Jean), graveur.

« Le Dimanche 24 Avril 1763, a été inhumé dans le cimetière Jean Daullé, graveur du Roy et des Académies royalles de peinture et de sculpture de Paris et d'Ausbourg, décédé la veille, quay des Augustins de cette psse, âgé de 58 ans ou environ. Assistèrent à l'inhumation Jean-François Josse, bourgeois de Paris, et Eustache-Etienne Martin, négociant, soussignés. »

Reg. de Saint-André-des-Arcs.

Daullé avait été marié à Gabrielle-Anne Landry.

DE BRIA (Pierre), peintre.

« Le samedy 29e juillet 1673, fut inhumé Pierre de Bria, me peintre, aagé de 48 ans, décédé hier après midy à 3 heures, pris rue St-Honoré. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DE CANY, peintre et sculpteur.

« Le jeudy 28e janvier 1672. Convoy de 20 vesp. de feu monsieur de Cany, maistre peintre et sculpteur, pris sur le quay de l'Escolle. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DE COTTE (Robert), architecte.

« Du samedy 26e juillet 1735. Messire Robert de Cotte, conser du Roy en ses conseils, chevalier de l'ordre de St-Michel, intendant et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté, premier architecte du Roy, directeur de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, âgé de 78 ans 1/2, décédé hier à Passy, à 3 heures après midy, a été porté en carosse de l'Église paroissiale du dit Passy lès Paris, en cette église, pour y être inhumé dans sa chapelle, en présence de Messire Jules-Robert de Cotte, son fils, intendant et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté, directeur de la monnoye des médailles, et Messire Jean-Armand de Cotte, prêtre directeur de la Sorbonne, chanoine de l'Église de Paris et abbé des Abbayes de St-Sevrin et de Lonlay, aussi fils du deffunct, qui ont signé avec Julien-François de Cotte, petit-fils du deffunct. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DE COURT, peintre.

« Le mercredy 16 (avril 1614), Convoy de Mr De Court, paintre au Pavillon Royal. »

Registre de Saint-Paul.

DE FRANCE (Alexandre), peintre.

« Alexandre, fils d'Alexandre de France, peintre ordinaire de la Royne, et de Marie Mahuet, sa femme, a esté baptisé le 25e may 1638, par. (prénom illisible), Mahuet, secrétaire ord. de la chambre du Roy, et Marguerite-Anne Chorne. »

Registre de Saint-Benoît.

DE LA CROIX (François), peintre.

« Le 14 juin 1707, a été baptisé Etienne Charles, né le 12e du dit mois du légitime mariage de François De la Croix, peintre du Roy, rue des Marmousets, et d'Anne-Geneviève Firmery. »

DELAFOSSE (Charles), peintre.

« Du dit jour 14e (décembre 1716). Charles De la Fosse, peintre ordre du Roy, chancelier recteur perpétuel et ancien directeur de son Académie Royale de peinture et sculpture de Paris, âgé de 79 ans, demeurant rue de Richelieu, décédé du 13e du présent mois, a esté inhumé dans notre église, en présence de Jean Lombard, premier secrétaire de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc, et de Me Antoine De la fosse, conser du Roy, notaire au Châtelet de Paris. »

Registre de Saint-Eustache.

DE LA HAYE (Jean et Louis), orfèvres.

Le Mardy IIIe jour dud. mois (aoust 1604), a esté baptisé Jean-Baptiste, fils de hõn hõe Thomas, boucher, et de Marie Dubuisson, sa femme, levé par noble homme M. Jehan de la Haye, Seigneur d'Icy, en partie, et orfebvre du Roy et de la Royne de ceste paroisse, et la marcine Margueritte Boucher, femme de hõn hõe Loys De la Haye, Me orfèvre et bourgeois de ceste paroisse. »

Reg. de Saint-Barthelemy.

DE LA HAYE (Simon), peintre.

« Le 21 décembre 1644, a esté enterré dans le cimetière Eleine, aagée de 3 jours, fille de Simon de la Haye, peintre et valet de chambre du Roy, et de Magdeleine Vatel, rue des Fossez St-Germain, derrière Mr le prince, proche le jeu de Paulme. »

Registre de Saint-Sulpice.

DE LA HOUVE (Paul), marchand de paincetures (1601).

« Le mercredy 5e jour de décembre 1601, a

esté baptizé Paul, fils de Luc Lamiel et de Jehanne Charpentier, le parrain Paul de Lahonne, marchand de paincture, et Anthoine Le Roy, marchand de chevaux, la marreine Françoise Duleu. »

Registre de Saint-Martial en la Cité.

DE LA HYRE (Laurent), peintre.

« Le dict jour (mardi dernier jour de février 1606), fut baptisé Laurent, fils de Estienne de La Hyre, juré vendeur et controlleur de vins à Paris, ses pareins Réné Guyot, aussy juré vendeur controlleur de vins au dict Paris, et noble hõe Laurent de la Hyre, précepteur des pages du Roy en la grande escurie, la mareine Marie Bertherant, femme de Jehan de Not, bourgeois de paris. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du vendredi 29e décembre 1656, Convoy de 32, service complet, 4 porteurs pour deffunct Monsieur de la Hire, peintre ordinaire des bastiments du Roy, demeurant rue Neufve-de-Montmartre, inhumé dans nostre église. »

Registre de Saint-Eustache.

DE LA MAIR (Pierre-Alexis), architecte.

« 7 février 1709. Mariage de Pierre-Alexis De la Mair, architecte du Roy, demeurant rue Montorgueil, paroisse St-Eustache, âgé de 33 ans, fils de feu Antoine, entrepreneur des bâtiments du Roy et de.... et Marie-Elisabeth Cloud, demeurant faubourg St-Honoré, paroisse de la Madeleine de la Ville l'Evêque, âgée de 26 ans, fille de Guillaume Cloud, entrepreneur des bâtiments du Roy... »

Registre de Saint-Hippolyte.

DE LAUNAY (Jacques), orfèvre et graveur des monnaies.

« Du Dimanche 1er febvrier. Convoy de 30 s. c. de Jacques Delaunay, vivant marchand orphèvre et lieutenant des monoyes en la monoye de Paris du serment de France, près rue des Fossés. Reçu 40 liv. 10 sols. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DELAUNAY (Nicolas), orfèvre et graveur des monnaies.

« Du Lundy 28e Aoust 1702, Damoiselle Magdeleine Balleri, femme de messire Nicolas Delaunay, conseiller du Roy, directeur de la monnoye des médailles de Sa Majesté et orfèvre ordinaire du Roy, fut inhumée, âgée de 42 ans, décédée samedi dernier à 4 heures du soir aux Galleries du Louvre, en présence de Claude Balleri, orfèvre ordinaire du roy, et de me Paul Balleri, conseiller du Roy, notaire au Chastelet de Paris, tous deux frères de la deffunte, qui ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DELAUNAY (Daniel), peintre.

« Aujourdhuy 8e mars 1669, a été enterré le corps de deffunct Daniel Delaunay, vivant maistre peintre à Paris, décédé le 6e du dit mois, auquel enterrement ont assisté Paul Delaunay, maistre orfèvre à Paris, frère du deffunct, et pierre Arsan, maistre brodeur à Paris, beau-frère du côté maternel qui ont dit que le dit deffunct, lors de son déceds, était âgé d'environ 54 ans, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

DELAUNAY (Robert), graveur.

« Le 19 mai 1785... ont été mariés Robert de Launay, graveur en taille douce, fils majeur de défunt Simon Guillaume et de Madeleine Paulmier, ses père et mère, demeurant rue St-Joseph de cette paroisse, et Marie-Julie Linard, fille majeure de Sr Jacques Germain, ancien officier des colonies françaises, et de Marie Gravier, son épouse... témoins du côté du marié Nicolas de Launay, graveur des roys de France et de Dannemark, son frère, demeurant rue des bucheries, paroisse St-Étienne-du-Mont, et Clément-Pierre Mariller, dessinateur, demeurant cloître de cette psse; du côté de la mariée Louis Gratien Brusley, commissaire priseur du mont de piété, dmt rue St-Avoye, paroisse St-Merry, et Henry Guttenberg, graveur en taille douce, dmt place de l'estrapade de cette paroisse, lesquels ont signé avec l'époux et l'épouse... »

Registre de Saint-Benoît.

« Du 20e avril 1814 à midy. Acte de décès de Robert Delaunay, décédé ce jourdhui à 7 heures du matin, âgé de 65 ans, graveur en taille douce, né à Paris, y demeurant rue St-Jacques, no 151, même quartier, marié à Marie-Julie Linard. Sur la déclaration de Jacques Bouverie, âgé de 65 ans, chirurgien... beau-frère, et de Auguste-Pierre Belin, âgé de 28 ans, imprimeur libraire, demeurant rue des Mathurins, no 14, beau-fils... »

Registre du XIIe arrondissement.

DE LA VALLÉE (Marin), architecte.

« Le 16e de may 1655, Convoy et enterrement de Marin de la Vallée, architecte des bastiments de feu la Royne mère, pris rue Mézier au coing, à son logis. »

Registre de Saint-Sulpice.

DELETTRE (Jacques-Antoine), peintre.

« Le dit jour (mercredi 11 septembre 1765), Mr Jacques-Antoine Delettre, peintre de l'Académie Royale, âgé d'environ 75 ans, décédé d'hier rue des Poissonnières, a esté inhumé au cimetière Saint-Joseph, en présence de Claude-Antoine Delettre, architecte, entrepreneur des bâtimens à

Paris, et de Jacques-Antoine Delettre, employé, ses fils. »

Reg. de Saint-Eustache.

DE LEU (Thomas), graveur.

« Le Dimanche xiij^e jour du dict mois (juillet 1606), a esté baptisé Thomas, fils de hõn homme Thomas Dubray, et de Marie Pau, sa femme, levé par hõn hõe Thomas de Leu, graveur de figures en taille douce, psse St-Germain le Vieulx, la mareine Anne Bezart, femme hõn hõme Francoys Le Saage. »

Registre de Saint-Barthélemy.

DE LISLE (Edme), peintre.

« Le Jeudy 13e jour de janvier 1667, furent espousez... Edme de Lisle, peintre ordinaire du Roy, veuf de feue Michelle Gautier de la paroisse de Notre-Dame de Montesson, et Denise Pansardy, vefve de feu Marguerin Du Puis de cette paroisse, en présence de Pierre de Lisle, fils du dit de Lisle, de Jude Hardouin, de Michel Hardouin, ses nepveux et autres... »

Registre de Saint-Severin.

« Le lundy 4e jour de juin 1667, fut inhumé deffunct Edme de Lisle, vivant m^e peintre et peintre ordinaire de Sa Majesté, décédé rue St-Jullien le Pauvre, à l'enseigne du Signe de la Croix. »

Registre de Saint-Severin.

DELLA ROBBIA (Jérôme), architecte florentin.

« Le dimanche 4e jour des dits mois et an (août 1566), décéda en Nesle noble homme Hierosme della Robbia, Italien Florentin, architecte du Roy, et fut son corps inhumé le mesme jour environ les 6 heures du soir, en l'église et couvent des Augustins, suivant ma permission. »

Reg. de Saint-André-des-Arcs.

DEMACHY (Pierre-Antoine), peintre.

« Le 11 septembre 1807, 11 heures du matin. Acte de décès de Pierre-Antoine Demachy, peintre, décédé d'hier à 6 heures du soir, âgé de 84 ans, né à Paris, y demeurant, quay de la Mégisserie, n° 48, division du Muséum, veuf de Louise Guest.

Premier témoin Jean-François Demoulin, âgé de 63 ans, orfèvre, demeurant rue Jean-Pain-Mollet, n° 27. Second témoin Pierre-Fançois Roussel, âgé de 66 ans, graveur, demeurant rue aux Fèves, n° 10, tous deux neveux par alliance du défunt. »

Reg. du IVe arrondissement de Paris.

DEMARTEAU (Gilles), graveur.

« Le Jeudy 1er jour (août 1776), a été inhumé en cette église Gilles Demarteau, graveur pensionnaire du Roy, de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, décédé le jour précédent rue de la Pelleterie de cette par., âgé de 54 ans ou environ et muni des sacrements, veuf en premières noces de Catherine-Barbe Mathieu, et en secondes noces de Marie-Jeanne Darremond, ont assisté Gilles-Antoine Demarteau, graveur, dmt dite rue et par., Antoine-Joseph Demarteau, joyaillier, dmt quay des Orfèvres, par. St-Barthelemy, tous deux neveux du deffunt Jean-Baptiste-Etienne-Giffard De La Porte, lieutenant du Roy, dmt dite rue de la Pelleterie et par Etienne-Dominique-Bercher d'Auberval, pensionnaire du Roy, dmt rue de Cléry, par. St-Eustache, amis du deffunct. »

Reg. de Saint-Jacques-la-Boucherie.

DEMARTEAU (Gilles-Antoine), graveur.

« Du 17e jour du mois de Vendémiaire de l'an XI de la République française (9 septembre 1802).

« Acte de décès de Gilles-Antoine Demarteau, décédé le jour d'hier à 5 heures du soir, graveur, âgé de 46 ans, né à Paris (dépt de la Seine), demeurant à Paris, cloître St-Benoist, n° 350, division des Thermes, marié à Philippine Aliamet, sa veuve.

« Sur la déclaration faite par le Citoyen Jacques-Antoine Demarteau, demeurant à Paris, même demeure, élève de l'Ecole polytechnique, fils, et Jacques-Marie-Alexandre Demarteau, demeurant à Paris, division du Théâtre-Français, n° 7, élève de l'Ecole des ponts et chaussées, frère... »

Reg. du XIe arrondissement de Paris.

DE MELUN (Louis), peintre.

« Le 24 de febvrier 1672, par moy Jean Blonde... a esté baptisé un fils, né le 21 du mesme mois à 3 heures du matin, d'honorable personne Louis de Melun, peintre du Roy, et Catherine Petit et a esté nommé Charles François, ont esté ses parin et marine noble homme François Vandermeulen, premier peintre du Roy, et Judith Lejoux, femme de monsieur Rousselet, graveur ordinaire du Roy, tous deux de cette paroisse, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Hippolyte.

« Le 12 may 1677, Louys de Melun, peintre ordinaire du Roy, âgé de 55 ans, décédé du 11 may 1677, et dont le corps a esté inhumé dans cette église, par moy soussigné, curé de cette paroisse, en présence de François Bonnemer, peintre ordinaire du Roy, et de Philippe Caffieri, sculpteur ordinaire du Roy, et Bauduin Yvard, peintre ordinaire du Roy. »

Registre de Saint-Hippolyte.

DE MOUCHY (Martin), graveur.

« Le 19 avril 1784. Après la publication d'un seul ban... ont été fiancés et mariés Martin de

Mouchy, graveur en taille douce, veuf majeur de Margueritte Aubert... et Jeanne-Pierrette Denis... ont été témoins du côté du marié Jacques de Bardemolene, écuyer, ancien gouverneur des pages de la chambre du Roy... et Jean-Guillaume Blanchon, graveur, dmt place Cambray de cette paroisse. Du côté de la mariée... Jean-Jacques-André Leveau, graveur, demeurant place de l'Estrapade, psse St-Etienne du Mont... »

Registre de Saint-Benoît.

DE RHODES (Jean), garde des Antiques du Roi.

« Le 25 avril 1649 Convoy et enterrement de Jean de Rhodes, gentilhoe provençal, coner du Roy et cy-devant intendant des Antiques du cabinet de Sa Majesté, docteur en médecine de la faculté de Montpellier, aagé de 73 ans, pris au fossé de Nesle à la Botte royalle. »

Registre de Saint Sulpice.

DÉRODÉ ou Desrode (Jean-Baptiste), sculpteur.

« Jean-Baptiste Dérodé, me sculpteur, mourut au logis, proche l'hostel de St-Thomas, en la mesme rue faubourg St-Jacques de cette psse, et fut enterré soubs les charniers de céans, le 12 juillet 1646. »

Registre de Saint-Benoit.

DESBROUSSES (Charles), sculpteur.

« Du 31 mars 1687. Charles Desbrousses, âgé de 23 ans, sculpteur, décédé hier rue d'Argenteuil en cette paroisse, a esté inhumé au cimetière, pñs Pierre Desbrousses, son frère, fourbisseur, demeurant rue St-Honoré, paroisse St-Germain-L'auxerrois, et Pierre Ravinot, sculpteur, dmt rue Lévesque d. par., Pierre Desbrousses a déclaré ne scavoir signer. »

Registre de Saint-Roch.

DESENNE (Alexandre-Joseph), dessinateur.

« L'an 1827, le 31e jour du mois de janvier, heure de midi et demie,

« Par devant nous Marie-Guillaume De Bure, adjoint au maire... Sont comparus Mrs Grégoire-Joseph Desenne, libraire, âgé de 40 ans, demeurant à Paris, rue Christine, nº 2, frère du défunt, et Philippe-Auguste Desenne, chef de bureau à l'imprimerie royale y demeurant, âgé de 38 ans, frère du défunt.

« Lesquels nous ont déclaré que le 30 de ce mois, heure de minuit, Mr Alexandre-Joseph Desenne, dessinateur, âgé de 42 ans, natif de Paris, y demeurant, rue Serpente, nº 16, quartier de l'École de médecine, est décédé en ladite demeure, marié à Mme Adèle-Joséphine-Alexandrine Desenne, sa veuve, etc. »

Registre du XIe arrondissement.

DE SEVE (Gilbert), peintre.

« Le 10e jour d'avril 1698 a esté fait le convoy et enterrement de Gilbert de Seve, peintre ordinaire du Roy et recteur en l'Académie Royalle de peinture et sculpture, aagé de 80 ans ou environ, décédé le jour précédent rue de Grenelle, vis-à-vis la grande porte des Récollетes, et ont assisté au convoy et enterrement monsieur Nicolas de Platte-Montagne, peintre ordinaire du Roy et professeur en la ditte Accadémie, et monsieur Pierre Monier, aussi peintre ordinaire du Roy et professeur en la ditte Académie, tous deux amis du dit deffunct, qui ont signé.

« N. de Plate-Montagne. P. Monier. »

Registre de Saint-Sulpice.

DE SEVE (Jacques-Eustache), graveur.

« Le 28e janvier 1788... ont été mariés... Jacques-Eustache de Seve, dessinateur graveur, fils majeur de Jacques, peintre dessinateur du Cabinet du Roy, et de Françoise-Élisabeth des Plaques, demeurant rue du Fouare, paroisse St-Etienne-du-Mont, et Elisabeth Jérôme, fille naturelle mineure de Jean-Baptiste Jérôme, et de Marie-Thérèse Cocleur, rue St-Jacques de cette paroisse.... et ont été témoins pour le marié, assisté de ses père et mère, Jean-François Watrin, musicien, dmt rue et psse St-Landry, et Claude Tricot, graveur en taille douce, demeurant rue du Mont, paroisse St-Hilaire, du côté de la mariée, assisté de Pierre le Monier, maître reilleur, tuteur *ad hoc*, Charles-Henry Hérissant, mtre reilleur, demeurant rue St-Jean-de-Beauvais de cette paroisse, et Nicolas-Denis Derôme, me relieur, demeurant rue Saint-Jacques, psse St-Etienne-du-Mont. »

Registre de Saint-Benoit.

DESFOSSÉS (François), peintre.

« Le 21 avril 1650, Convoy, service et enterrement de François des Fossés, me peintre, pris rue Ste-Margueritte, au Roy d'Angleterre. »

Registre de Saint-Sulpice.

DES GOTZ (Pierre), dessinateur des jardins du Roi.

« Du 28 janvier 1688, Pierre Des Gotz, aagé de 58 ans, dessinateur des jardins du Roy, décédé avant hier rue St-Vincent en cette parr., a été inhumé dans l'église, pñs. Claude des Gotz, dessinateur des jardins du Roy, demeurant susdite rue et parroisse, fils du deff. Messre Louis Langlois, prêtre, chantre et chanoine de St-Cloud y demeurant, et Me Pierre Ranquet, avocat en la cour, demeurant rue et parroisse St-Roch. »

Registre de Saint-Roch.

DES GRANGES (César), peintre.

« Du dit jour 15e (décembre 1716), César Des Granges, peintre, âgé de 89 ans, demeurant rue Ticquetonne, décédé du 14e du présent mois, a été inhumé au cimetière des SS. Innocents, en présence de Pierre Des Granges, peintre, son fils, et de Charles Des Granges, bourgeois de Paris, son neveu. »

Registre de Saint-Eustache.

DESHAYES DE COLLEVILLE (J. B. Henry), peintre.

« Le dit jour (lundi 11 février 1765), Mr Jean-Baptiste-Henry Deshayes de Colleville, membre de l'Académie Royale de peinture, adjoint à professeur de la dite académie, âgé de 35 ans, demeurant rue Neuve-des-Petits-Champs, décédé du jour d'hier, a esté inhumé dans notre église, en présence de M. François-Bruno Deshayes de Colleville, agréé de l'Académie royale de peinture et de sculpture, frère, et de Mr Pierre-Antoine Baudouin, peintre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, beau-frère. »

Registre de Saint-Eustache.

DE SOMME (Charles), peintre.

« Le mercredy 12e juillet 1673, fut inhumé Charles de Somme, aagé de 36 ans 1/2, décédé hier à 5 heures 1/2 du matin, natif de Bruxelles, peintre de la Reyne, près rue St-Honoré. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DESPESCHES (Jean), peintre.

« Ce jeudy 11e aoust 1672. Convoy de 30 s. c. de Mr Despesches, peintre ordinaire de la Reyne, pris rue de l'Arbre-Sec. J'ai reçu pour l'œuvre 80 liv., reçu pour mon mémoire 30 liv., je n'ai rien reçu pour autre. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Il y avait, dans le même temps, deux peintres de ce nom, Jean ou Jean-Baptiste Despesches, peintre ordinaire de la Reine, et Hugues Despesche, qualifié peintre du Roi. Autour de ces artistes peu connus viennent se grouper dans les actes de baptêmes de leurs enfants, les seuls venus à notre connaissance, Jean Lemoine, Gabriel Revel et Claude Perrin aussi peintres du Roi, Jean de la Monce, peintre de S. A. Electorale de Bavière et Légeret, sculpteur du Roi. Ni les uns ni les autres n'ont fait partie de l'Académie, à l'exception de Gabriel Revel, qui y entra en 1683.

DESPORTES (François), peintre.

« Du lundy 22e (avril 1743), Sr François Desportes, âgé de 82 ans ou environ, peintre ordinaire du Roy, conser en son Académie Royale de peinture et de sculpture, veuf de dame Françoise-Angélique-Eléonore Baudot, décédé samedy dernier à huit heures du soir en sa maison, aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Sr Claude-François Desportes, peintre ordinaire du Roy, son fils, et de Nicolas Desportes, peintre, son neveu et autres, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DESPORTES (Claude-François), peintre.

« Le jeudy 2 juin 1774, Claude-François Desportes, peintre ordinaire du Roy, conseiller de l'Académie royale de peinture et sculpture, garçon, âgé d'environ 79 ans, décédé d'avant hier à onze heures du soir aux galleries du Louvre, a été inhumé en cette église, en présence de Nicolas Desportes, peintre de l'Académie royale de peinture et sculpture, son cousin, et de Me Georges-Joachim Goblet de Champotran, avocat en parlement, son cousin. »

Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DESPREAUX (Marin), peintre.

« Du 12e avril 1655, Marin Despreaux, peintre, âgé d'environ 30 ans, décédé rue Lévesque en cette paroisse, a esté inhumé au cimetière, en pnce de François le Guay, son oncle, marchand, dmt rue Jean-St-Denis, paroisse St-Germain, et Jean Fauquet, peintre, dmt rue Ste-Anne en cette paroisse. »

Registre de Saint-Roch.

DESRAIS (Claude-Louis), dessinateur.

« L'an 1816, le 26e jour du mois de fevrier, deux heures et demie de relevée.

« Par-devant nous, maire et adjoint du 11e arrondissement, sont comparus Séraphin Goulet, graveur en taille douce, âgé de 69 ans, demeurant à Paris, rue de l'École de Médecine, n° 15, voisin du défunt, et Jean-Baptiste-Louis Aubert, graveur d'écriture, âgé de 59 ans, demeurant à Paris, rue des Mathurins-St-Jacques, n° 10, voisin du défunt. Lesquels nous ont déclaré que le 25 de ce mois, onze heures de relevée, Claude-Louis Desrais, dessinateur, âgé de 70 ans, natif de Paris, y demenrant, rue du Paon, n° 4, quartier de l'École de Médecine, est décédé en ladite demeure, marié à Sophie Félix, sa veuve. Et ont les déclarants... »

Registre du XIe arrondissement.

DESROCHERS (Étienne), graveur.

« Le jeudy 9 mars 1741, Etienne Desrochers, graveur du Roy et de l'Académie Royale de peinture, sculpture et gravure originaire de Lyon, décédé d'hier rue du Foin de cette paroisse, âgé d'envi-

ron 80 ans, a été inhumé dans le cimetière de cette église, en présence de Jean-Baptiste Sautray, commissaire général des fontes de l'artillerie de France, et de Antoine Aveline, m^{re} graveur, amis. »

Registre de Saint-Severin.

DE TROY (François), peintre.

« Du dit jour (mardy 2 mai 1730). François de Troy, peintre ordinaire du Roy, ancien professeur de l'Académie Royale de peinture et sculpture, âgé de 84 ans, demeurant rue Neuve-des-Petits-Champs, décédé du premier du présent mois, a esté inhumé dans nostre église, en présence de Jean-François de Troy, son fils, aussi peintre ordinaire du Roy et professeur en son académie, et de Guillaume-Martin-Poupard du Coudray, son gendre. »

Registre de Saint-Eustache.

DE VILLERS (Claude et François), orfèvres.

« Le 4e septembre 1678, fut enterré Claude De Villers le père, orfèvre ordinaire du Roy, ancien garde de l'orfèvrerie, décédé hier sur la minuit, en l'hostel des Manufactures royalles des meubles de la couronne aux Gobelins, dont le corps a été inhumé dans cette Église par moy... en présence de Claude De Villers, fils du deffunct, et d'Honnoré De Villers, aussi fils, et de François et de Claude, tous fils du dit deffunct, et de Claude De Villers, son frère. »

Registre de Saint-Hippolyte.

« Le 5e février 1679. Après les fiançailles... François De Villers, orphèvre du Roi, fils de deffunct Claude De Villers, aussi orphèvre du Roi, et Dam^{elle} Jeanne Nepveu, ses père et mère... Et Dam^{elle} Marie-Anne Le Bé, fille de deffunct Jean Le Bé, secrétaire du Roy... ont été mariés. Témoin René-Antoine Houasse, peintre et académiste ordinaire du Roy... »

Registre de Saint-Hippolyte.

« Le 16e de juin 1705, a été inhumé dans le chœur de cette église Mr Claude De Villers l'aîné, marchand orfèvre, joyaillier ordinaire du Roy aux Gobelins, âgé de 65 ans, décédé le 14 du présent.

« En présence de Me Honoré et de Me François De Villers, ses deux frères, et de Charles Goret, son gendre. »

Registre de Saint-Hippolyte.

D'HUEZ (Jean-Baptiste-Cyprien), sculpteur.

« Du 8 du 2e mois de l'an II de la République (8 brumaire an II, 29 octobre 1793).

« Acte de décès de Jean-Baptiste-Cyprien d'Huez, du 6 de ce mois dans l'après-dîner, sculpteur, âgé de 65 ans, natif d'Arras. Domicilié à Paris, rue des Poulies, n° 209, section des Gardes françaises, sur la déclaration faite à la commune, par Charles-Alexandre d'Huez, âgé de 57 ans, architecte, domicilié à Paris, même demeure, frère du deffunt, et par Louis-Joseph d'Huez, âgé de 60 ans, négociant à Paris, rue Simon-le-Franc, n° 15, aussi frère du deffunt. »

Reg. de la municipalité de Paris.

DOLOBELLA (Jules), peintre.

« Le 19e jour de mars 1656. Convoy et enterrement de Mr Julle Dolobella, peintre, pris rue de Tournon, chez un carossier, vis-à-vis l'hostel Palaiseau, et service faict le lendemain. 30 p. R 84 liv. 10 s. »

Registre de Saint-Sulpice.

DOMANCHIN DE CHAVANNE (Pierre-Salomon), peintre.

« L'an 1744 le 24 décembre, a été inhumé dans l'église de cette paroisse Pierre-Salomon-Domanchin de Chavanne, peintre ordinaire du Roy de son Académie roialle de peinture, pensionnaire de Sa Majesté, ancien marguillier de sa paroisse, âgé de 71 ans, décédé hier dans l'hôtel royal des Gobelins, en présence de Antoine-Jules de Montuel de Chavanne, huissier priseur au Châtelet de Paris, son fils, et d'Augustin Maubert, procureur au Châtelet, son gendre, soussignés. »

Registre de Saint-Hippolyte.

DORBAY (François), architecte.

« Du jeudy 5e septembre 1697. François Dorbay, architecte ordinaire des bastimens du Roy, fut inhumé, âgé de 63 ans, décédé hier à une heure après midy, rue des Poulies, en présence de Jean Dorbay, architecte et entrepreneur des bastimens du Roy, frère du deffunt, et de Nicolas Dorbay, neveu du deffunt, et de Charles Pierron, neveu, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DORIGNY (Michel), peintre et graveur.

« Le dimanche 22e febvrier 1665. Convoy de 40 vespre, de feu Monsieur Dorigny, vivant peintre ordinaire du Roy, pris aux galleries du Louvre. Reçu 47 liv. pour moy seulement. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DORIGNY (Louis), peintre.

« Dudit jour (dimanche 14 juin 1654), fut baptizé Louis, filz de noble hõe Michel Dorigny, peintre ordinaire du Roy, et de damoiselle Anne-Angélique Vouet, sa femme, demeurant aux Galleries du Louvre. Le parein, vénérable et discrette personne, Me Louis Dorigny, chanoine de l'Église

Royalle de St-Quentin; la mareine, damoiselle Radegonde Berâger, veufve de feu noble hõe Simon Vouet, vivant peintre ordre du Roy. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Louis Dorigny, deux fois lauréat de Rome, après avoir peint à l'huile et à fresque dans beaucoup de villes d'Italie, se fixa à Vérone, où il est mort en 1742. Il avait épousé la fille d'un orfèvre de Venise.

DORIGNY (Nicolas), graveur.

« Du dimenche 2e (juin 1658), fut baptizé Nicolas, filz de noble hõe Michel D'Origny, peintre ordinaire du Roy, et de damoiselle Jeanne-Angélique Vouet, sa femme, aux Galleries du Louvre. Le parein, Nicolas La Fleur, aussy peintre ordre du Roy. La mareine Marguerite Lescuier, femme de François Belot, domestique de la Reyne. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Le 1er décembre (1746), est décédé rue Neuve-Couture-Ste-Catherine, Nicolas Dorigny, âgé de 88 ans 1/2, cher d'Angleterre, graveur ordre du Roy, conser en son Académie Royale de sculpture et pinture, a esté inhumé le 3 du courant, dans le cimetière de l'Eglise St-Paul, sa paroisse, par nous, curé soussigné, docteur de la maison et société de Sorbonne. En présence de mtre Claude Dorigny, Pror au parlement de Paris, cousin issu de germain et de François-Hyacinthe Dorigny, avocat en Parlement, cousin. »

Registre de Saint-Paul.

Michel Dorigny eut un troisième fils, Simon François, baptisé le 18 décembre 1648. Nous ignorons s'il a vécu et s'il a été artiste.

DOUET (Jacques), peintre.

« Mercredi 6 apvril 1622. Convoy et service complet de 30, pour deffuncte honorable femme Blanche de La Nouée, en son vivant femme d'honnorable homme Jacques Douet, paintre ordinaire du Roy et valet de chambre et commissaire de son artilerie, demeurant rue Mauconseil, porté à St-Benoist. »

Registre de Saint-Eustache.

DREVET (Pierre), graveur.

« Du dimanche 10e août 1738. Pierre Drevet, graveur du Roy et de son Académie Royalle, veuf de Marie-Anne Bechet, âgé de 75 ans ou environ, décédé hier à neuf heures du matin, en son appartement, aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Pierre-Imbert Drevet, graveur du Roy, fils du deffunct, de Claude Drevet, graveur, nepveu du deffunct, et de Jacques-Pierre Debatz, imprimeur, libraire, aussi nepveu du deffunct, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DREVET (Pierre-Imbert), graveur.

« Le dimanche, 23e jour du dit mois (juin 1697), fut baptisé Pierre Imbert, né le jour d'hier, fils de Pierre Drevet, graveur du Roy, et de Marie-Anne Bechet, sa femme, demeurant rue du Foin. Le parrain Imbert de Batz, marchand libraire, rue St-Jacques. La marainc Marie Bachelier, femme Jacques Housy, me chirurgien, demeurant rue du Temple, paroisse St-Nicolas. »

Registre de Saint-Severin.

« Du mardy 28e (avril 1739). Pierre-Imbert Drevet, graveur du Roy et de son Académie Royalle de peinture et sculpture, âgé de 40 ans ou environ, décédé hier à 6 heures du matin, en son appartement, aux galleries du Louvre, a été inhumé en présence de Claude Drevet, aussi graveur, cousin, du deffunct, et de Jacques-Pierre Depatz, aussi cousin du deffunct, qui ont signé, de Hyacinthe Dormonboy, peintre, ami du deffunct. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DROLLING (Martin), peintre.

« Acte de décès du 16 avril 1817, à 10 heures et demie après midi.

« Ce jourd'hui, à midi, est decédé en son domicile, rue du Bac, no 58, en cet arrondissement, Martin Drolling, âgé de 64 ans 1/2, peintre, veuf en premières noces de Madeleine Welker, et veuf en secondes noces de Louise-Elisabeth Belot.

« Constaté...sur la déclaration de Michel Belot, marchand de couleurs, âgé de 54 ans, et de Louis-Dominique Belot, marchand de couleurs, âgé de 33 ans, tous deux beaux-frères du décédé.... »

Registre du Xe arrondissement.

DROUAIS (Hubert), peintre.

« L'an 1767, le 10 février, a été inhumé en cette église, le corps de Mr Hubert Drouais, peintre ordre du Roy, époux de Marie-Marguerite Lusurié, décédé hier en cette paroisse, rue des Orties, âgé de 68 ans, présens, Francois-Hubert Drouais, aussi peintre ordre du Roy, son fils, et M. Jean-Baptiste-Bernard Luttois, avocat et greffier au parlement de cette paroisse, rue Sainte-Anne, qui ont signé. »

Registre de Saint-Roch.

DROUAIS (François-Hubert), peintre.

« L'an 1775, le 22 octobre, a été inhumé en cette église le corps de Sr François-Hubert Drouais, peintre du Roy en son Académie royale de peinture et sculpture, premier peintre de Monsieur, frère du Roy, et de Madame, époux de Anne-Françoise Doré, décédé hier en cette psse, rue St-Honoré, âgé de 47 ans passés, présens Ger-

main-Jean Dronais, fils dudit deffunt, et Pierre Luzurier, bourgeois, demeurant rue des Orties, en cette paroisse, oncle dudit deffunt, qui ont signé, par nous docteur de Sorbonne, curé de cette psse, souss. »

Registre de Saint-Roch.

DUBREUIL (Toussaint), peintre.

« Le samedy xxiij^e (Novembre 1602), fut enterré au cimetière des Saints-Innocents, monsieur Dubreuil, paintre du Roy, pris à la maison des Jésuites. »

Registre de Saint-Paul.

« Dubreuil, peintre du Roy, singulier en son art, et qui avait fait et divisé tous ses beaux tableaux de St-Germain, revenait dudit St-Germain à Paris, sur un cheval rétif et qui allait fort dur, fut à son retour surpris d'une colique de miserere, qui l'emporta en moins de 24 heures, le 22 novembre 1602. »

L'Estoile, journal du règne de Henri IV.

DUCHANGE (Gaspard), graveur.

« Le Vendredi 7e (janvier 1757). Le dit jour, Gaspard Duchange, graveur du Roy et conseiller en son Académie Royale de peintures et sculptures, âgé de 94 ans 9 mois, décédé d'hier, rue St-Honoré, a été inhumé au cimetière, en présence d'Adrien-Etienne Gobaut, son gendre, marchand d'étoffes de soyes, et de Nicolas Dupuis, aussi gendre, graveur du Roy. »

Registre de Saint-Eustache.

DUCHESNE (Denis), peintre.

« Le samedy 22e juillet 1673, fut inhumé Denis Duchesne, m^e peintre, aagé de 55 ans, décédé ce matin à 3 heures, pris rue de l'Arbre-Sec. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Denis Duchesne était peintre de la chambre du Roi.

DU CHESNOIS (Roch), sculpteur.

« Roch du Chesnois, m^re sculpteur à Paris, a esté pris à la pointe de la rue St-Thomas, fauxbourg St-Jacques, et a esté inhumé dans les charniers, le huictième décembre 1675. »

Registre de Saint-Benoît.

Roch du Chesnois était sculpteur marbrier des bâtimens du Roi.

DUFLOS (Pierre), graveur.

« Le 14 octobre 1680, après la publication d'un seul ban... ont été mariés Pierre Duflos, graveur, fils majeur de deffs Simon Duflos et d'Étienette Leblond, demeurant cloître St-Benoit de cette paroisse d'une part, et d^lle Elisabeth Thibault, fille majeure de Vincent Thibault et de Marie Bastien, demeurant place Cambray de cette paroisse d'autre part. Ont été témoins du côté du marié Louis Romanet, graveur, demeurant place Cambray de cette paroisse, et Louis Coutelle, graveur, dmt rue St-Jacques de cette paroisse... »

Registre de Saint-Benoît.

DUFLOS (Claude), graveur.

« (26 avril 1695.) Claude Duflos, graveur, fils de défunt Jacques Duflos, chirurgien juré, et de Catherine Petit de la paroisse St-Etienne-du-Mont, et Catherine Antoine, fille d'Ignace Anthoine, imprimeur en taille douce, et de Catherine Gallot... ont esté mariés ce 26 avril 1695. Ont esté témoins de la part du dit Claude Duflos : Nicolas Bazin, graveur en taille douce, son amy, d^lle Hélène Lichery, femme de Mr Audran, et de la part de ladite Catherine Anthoine...

« C. Duflos. Le chevalier Edelinck. Hélène Licherie. Hélène Audran. »

Registre de Saint-Benoît.

DU GARNIER (Pierre), peintre en miniature.

« Dudit jour (27 octobre 1674), a esté enterré le corps du deffunt Pierre du Garnier, peintre en mignature, décédé le 26e dudit mois, auquel enterrement ont été présens, messieurs Daniel et Jean Prodre, bourgeois de Paris, cousin dudit deffunt, et Jean Catillon, amy du deffunt, qui ont dit que ledit deffunt, lors de son deceds, estoit âgé d'environ 50 ans, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

DU GEARD (Pierre), graveur.

« Le 21 décembre 1652. Convoy et enterrement de Pierre du Geard, graveur en taille douce, fils de Jean du Geard et de Sarah Brasdelaiet, pris rue du Vieil-Colombier, chez Mr de la Salle. »

Registre de Saint-Sulpice.

DUJARDIN, orfèvre.

« Du jeudi 22 febvrier 1657. Convoy de 20 s. c. de feu monsieur Dujardin, orfèvre et valet de chambre ordinaire de la Reyne, pris rue Baillet. Reçu 20 l. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUMENY (François), peintre.

« Du samedy 12e (septembre 1705). François Dumeny, peintre de l'Académie de peinture, âgé de 70 ans ou environ, décédé hier à 8 heures du soir, rue Jean-Tison, a esté inhumé en présence de Nicolas Gazard, aubergiste, et de Jean Grenier, huissier, tous deux amis du deffunt, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUMESNIL (André), sculpteur.

« Du jeudy 23 (février 1708). André Dumesnil, sculpteur, âgé de 42 ans, décédé hier, rue Traversine, en cette paroisse, a été inhumé au cimetière, pñt Charles Tirlet, me vinaigrier, et Robert de la Lande, sculpteur des bâtimens du Roy. »

Registre de Saint-Roch.

DUMONT (Antoine), peintre.

« Du lundy 22 juin 1676, fut inhumé Antoine Dumont, peintre, aagé de 38 ans, décédé hier, à dix heures, pris à la vallée de Misère. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUMONT (François), sculpteur.

« Du lundy 21e (novembre 1712.) François Dumont, âgé de 25 ans passés, sculpteur ordinaire du Roy, fils de deffunct Pierre Dumont, vivant sculpteur, et de Marie Mercier, de la paroisse St-Sulpice, d'une part ;

« Et dalle Anne Françoise Coypel, aagée de 24 ans, fille de deffunct Noël Coypel, vivant peintre ordinaire du Roy, et de Anne Françoise Perrin, aux galleries du Louvre, d'autre part, ont esté mariés de leur consentement mutuel... en présence du dit Pierre Dumont et Marie Mercier, père et mère du marié, de Philippe Sauvage, secrétaire de Monsieur le marquis de la Chastre, dmt rue du Mail, de la psse St-Eustache, cousin du marié.

« De la dite Françoise Perrin, mère de la mariée, d'Antoine Coypel, peintre du Roy, garde des tableaux et dessins de Sa Majesté, premier peintre de Monseigneur le duc d'Orléans, demeurant aux galleries du Louvre, frère de la mariée ; de Noël Nicolas Coypel, fils de feu Noël Coypel, demeurant rue des Orties, de cette paroisse, aussy frère de la mariée, et autres qui ont tous signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du mercredy 15e janvier 1755. De Anne Françoise Coypel, âgée de 68 ans ou environ, vve de François Dumont, sculpteur du Roy en son Académie de peinture et sculpture, décédée hier, à 8 heures du matin, en son logement au Louvre, de cette paroisse, a été inhumée au cimetière des Saints-Innocents, en présence du sieur Edme Dumont, sculpteur du Roy en son Académie de peinture et sculpture, fils de la deffuncte, et Claude François Caresme, officier du Roy, beau-frère de la dite deffuncte, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUMONT (Edme), sculpteur.

« Le samedy 11e (novembre 1775), Edme Dumont, sculpteur du Roy et de son Académie, âgé de 56 ans, époux de Marie Berthault, décédé hier, à 7 heures du soir, au château du Louvre, a été inhumé au cimetière des Saints-Innocents, en présence de Claude Jude Levilly, peintre, et de Jean-François Raux, architecte, amys. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUMOULIN (Jean-Baptiste), sculpteur.

« Du dimanche 29e septembre 1686, fut baptisé Jean-Baptiste Denis, fils de Jean-Baptiste Dumoulin, sculpteur du Roy, et de Marguerite Petit, sa femme, rue du Chantre. Le parein, Denis, me sculpteur du Roy ; la mareine, Marie Homere, femme de Charles Langlois, aussy sculpteur du Roy. L'enfant est né le samedy 28e du présent mois. »

DUMOUSTIER (Jehan), peintre.

« Du lundy 8e (octobre 1571). Anthoyne, fils de Jehan Dumoustier, pintre, et de Beneste Benard, sa femme, demeurant à la rue de la Jussiane (p), Anthoyne Malart, marchant, et Jacques Pourbes, pintre (m), Perrette Johel, fille de feu Regnault Johel. »

Reg. de Saint-Jacques-la-Boucherie.

Les Dumoustier, du Moustier ou Dumontier, forment mieux qu'une dynastie, c'est toute une tribu d'artistes qui s'étend depuis François Ier jusqu'à Louis XIV, et dont les membres se multiplient par les recherches. Nous donnerons tout ce que nous avons pu ajouter aux nombreux documents déjà recueillis sur les artistes de ce nom.

DUMOUSTIER (Guillaume), sculpteur en cire.

« Du mercredy 15e (décembre 1632). Françoise, fille de Jacob Ezla, marchant mercier, et de Jehanne La Brosse, sa femme, rue Place-aux-Viaux, p. Guillaume du Moutier, sculteur en cire m. Françoise de Lespine, femme de défunt, Daniel de la Brosse, sculteur en cire. »

Reg. de Saint-Jacques-la-Boucherie.

DUMOUSTIER (Daniel), dessinateur.

« Le mercredi, 6e jour (décembre 1628). Le convoy de Geneviève Balivre (Balliffre), femme de Daniel du Moustier, pintre, prise aux galleries du Louvre. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Dumoustier avait épousé Geneviève Balliffre en mai 1602.

« Le 13e jour du mois de febvrier 1630, a esté fiancé Daniel du Moustier avec Françoise Hesèque, le dict du Moustier de la paroisse Saint-Germain de L'auxerrois, assisté de François du Vivier et d'Isaac Bernier, et la dicte Hesèque, de ceste

paroisse, assistée de dame Digne le Picart, dame de la Rubie et plusieurs autres, et furent mariés le 5e may du dict an, les bans publiés auparavant. »

Registre de Saint-Sulpice.

Tallemant des Réaux a dit que la belle Françoise Hésèque était servante chez Dumoustier, lorsqu'il l'épousa en secondes noces; rien n'est moins certain. Il n'est guère probable non plus qu'elle le fut de la dame della Robbia qui assiste ici comme témoin à son mariage.

Françoise Hésèque mourut le 5 octobre 1636.

« Vendredy 22e juin 1646. Le d. jour de 30 vesp. de feu Mr du Moustier, vivant peintre et valet de chambre ordinaire du roy et de la reyne, pris aux galleries du Louvre. Reçu 45 liv. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du samedy 6e (janvier 1655). Convoy de 6 et 4 vesp. de feüe damoyselle Catherine du Moustier, fille du feu Daniel Dumoustier, vivant peintre et vallet de chambre du roy et de la reyne, prise aux galleries du Louvre. Reçu 18 liv. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUMOUSTIER (Nicolas), peintre.

« Du lundy 28 octobre 1652. Convoy de 6 et 4 de Nicolas, fils de feu M. du Moutier, peintre et vallet de chambre du roy, pris aux galleries du Louvre. Reçu 10 liv. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Nicolas Dumoustier eut de Marie Gaspar les nombreux enfants dont le dénombrement suit.

« Du d. jour (jeudy, 18 août 1639), fut baptisé Pierre, fils de Nicolas Du Moustier, peintre de Sa Majesté, et de Marie Gaspar, sa femme. Le parain, Pierre Teutrefe, marchand de bois, la maraine, Catherine Vantrefet, femme de Louis Petit, architecte de Sa Majesté. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du jeudy 26e jour (juin 1640), fut baptisé André, fils de Me Nicolas du Moustier, peintre et bourgeois de Paris, et de Marie Gaspar, sa femme. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du mardy 26e (novembre 1641), fut baptisé Louis, fils de Nicolas du Moustier, peintre et valet de chambre du Roy, et de Marie Gaspar, sa femme. Le parain, Louis Lincler, maistre des pompes et fontaines du Roy. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Cet enfant mourut le 10 octobre 1652.

« Du lundy 28e (décembre 1643), fut baptisé François, fils de Nicolas du Moustier, peintre et valet de chambre du Roy, et de Marie Gaspar, sa femme... »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du mardy 22e may 1646, fut baptisée Geneviefve Catherine, fille de noble hõe Nicolas du Moutier, peintre et vallet de chambre du Roy, et de Marie Gaspar, sa femme. Le parain, Estienne du Moustier, bourgeois de Paris, tenant pour noble hõe Daniel du Moutier, peintre et vallet de chambre du Roy; la maraine, Catherine du Moutier, fille du dict Daniel du Moutier. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du lundy 3e jour (juin 1647), fut baptisé François, fils de Nicolas du Moustier, peintre et vallet de chambre du Roy, et de Marie Gaspar, sa femme. Le parain, Me François Goret, conser du Roy et Me ordinaire en sa chambre des comptes à Paris, la maraine, Anne du Moustier, fille de feu Daniel du Moustier, vivant peintre et vallet de chambre du Roy. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Cet enfant mourut en août 1651.

« Du dimanche 30e jour août 1648, fut baptisé Michel, fils de Nicolas du Moustier, peintre et valet de chambre du Roy et de la Reyne, et Marie Gaspar, sa femme. Le parain, Michel Villedot, gñal des œuvres de massonnerie du Roy; la maraine, Margueritte du Moustier, fille de feu Daniel du Moustier, vivant peintre et valet de chambre du Roy. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Cet enfant mourut en décembre 1652.

« Du lundy 14e jour (mars 1650), fut baptisé Jacques, fils de Nicolas du Moustier, peintre et vallet de chambre du Roy, et de Marie Gaspar, sa femme... »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Cet enfant mourut en août 1652.

« Du lundy 7e jour (aoust 1651), fut baptisé Jean, fils de noble hõe Nicolas du Moustier, peintre et vallet de chambre du Roy, et de Marie Gaspar, sa femme. Le parain, Jean Pastel, masson du Roy, la maraine, Marie Vanariar, femme de Charles Chamois, architecte de Sa Majesté. L'enfant est né le dernier du jour d'apvril au dit an. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Nous pouvons ajouter, à cette liste déjà longue des enfants de Nicolas Dumoustier :

Une fille nommée Marie, morte en juillet 1645, suivant les registres de Saint-Germain l'Auxerrois, et dont nous n'avons pas retrouvé l'acte de baptême.

DUMOUSTIER (Pierre), dessinateur.

« Le mercredi 26 (avril 1656), fut enterré dans l'Église feu noble hõe Pierre du Moutier, vivant peintre et valet de chambre ordinaire du Roy, rue des Tournelles. »

Registre de Saint-Paul.

Pierre Dumonstier, cousin germain de Daniel,

est cité par Félibien Nous ignorons à quel degré il était parent du suivant.

DUMOUSTIER (Nicolas), peintre au pastel.

« Le samedy 17e septembre 1667, convoy de 20 vesp. de Nicolas du Moutier, peintre, pris rue des Orties. Reçu 20 liv. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Artiste reçu à l'Académie en 1663.

DU PERAC (Etienne), architecte, peintre et graveur.

« Le premier jour (d'avril 1604). Convoy de Monsieur Du Pera, très-excellent architecte, rue Saincte-Catherine. Il est général service. »

Registre de Saint-Paul.

Tous les biographes font mourir Étienne Duperac en 1601.

DU PREZ ou DU PRÉ (Jacques), peintre.

« Le 26e jour (de febvrier 1657). Convoy et enterrement de Anthonie, âgé de 3 ans, fils de Jacques du Prez, peintre et valet de chambre du Roy, pris rue des Fossés-St-Germain, chez M. Belle Espine. »

Registre de Saint-Sulpice.

DU PUIS (Pierre), peintre.

« Le jeudy 19e février 1682, deffunct Pierre du Puis, pintre du Roy dans son Académie Royalle, pinture, sculpture, demeurant rue du Bouloy, proche la Croix, décédé le 18e du présent mois, inhumé au cimetière des Saincts-Innocents. Reçu 42 liv. — F. Dupuis. »

Registre de Saint-Eustache.

DU PUIS (Charles), graveur.

« Le lundy 5e mars 1742, a esté inhumé, sous les charniers de cette église, Charles Du Puis, graveur du Roy, décédé avant-hier, place Baudoyer, âgé de 56 ans, fait en présence de Michel Du Puis, de Nicolas Du Puis, mes teinturiers, et de Gaspard Du Puis, peintre, ses frères. »

Registre de Saint-Gervais.

DUPUIS (Charles), sculpteur.

« L'an 1754, le 1er février, a été inhumé au cimetière le corps de Pierre Charles Dupuis, me sculpteur, époux de Gabrielle Gobelet, décédé hier, rue St-Honoré, âgé de 65 ans; présens, François-Adrien Lefevre, Me sellier, et Jean-Gabriel Pepin, md orfèvre, gendres du dfft, qui ont signé. »

Registre de Saint-Roch.

DUPUIS (Nicolas-Gabriel), graveur.

« Le jeudy 28 mars 1771, a été inhumé dans le cimetière de cette église, Nicolas-Gabriel Dupuis, graveur du Roy et pensionnaire de Sa Majesté, époux de Marie-Elisabeth Duchange, décédé d'avant-hier, rue de la Vannerie, âgé d'environ 73 ans, en présence de Gaspar-Nicolas Dupuis, md teinturier, son fils, Me Pierre Gobaut, avocat en parlement, son neveu et autres. »

Registre de Saint-Gervais.

DU RUS (Jean-Baptiste), peintre.

« Le 21 novembre 1709, a été inhumée Élisabeth Choule, veuve de feu Louis du Rus, vivant ébéniste du Roy, décédée le jour précédent, âgée de 68 ans ou environ, ont assisté Jean-Baptiste du Rus, peintre des conquestes du Roy. Dominique-Nicolas du Rus, orfèvre, dmt par. St-Jacques de la Boucherie, fils... (Signé) Duru. »

Registre de Saint-Hippolyte.

DURY (Mathurin et Charles), architectes.

« Le même jour (5 septembre 1669), a été enterré le corps de deffunct Charle Dury, vivant architecte du Roy, décédé le 4e du dit mois, fils de Maturin Dury, aussy architecte du Roy, et de Marguerite Auber, auquel enterrement ont assisté le père du deffunct et Jacques et Samuel Dury, frères du deffunct, qui ont dit que le deffunct, lors de son deceds, étoit âgé d'environ 26 ans, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

DUSSY (Robert), peintre.

« Le 28e jour d'aoust 1677, a été faict le convoy et enterrement de Robert Dussy, me peintre, âgé d'environ 77 ans, mort ce jourdhuy, rue des Eschaudées, en sa maison, et ont assisté au dit enterrement André Cramoisy, marchand libraire, gendre du deffunct, et Jean Prevost, me cordonnier, amis et autres. »

Registre de Saint-Sulpice.

DU VAL (Nicolas), sculpteur.

« Le mardy 19e jour de may 1671. Après la public. — et la c. — des fiançailles, dispense ayant été accordez par Monseigneur l'archevesque et la publication du troisième, furent espousez... Nicolas du Val, me sculpteur de la paroisse St-André-des-Arcs, et Charlotte Boisset (veuve) de deffunct Pierre Picot, vivant adat en parlement de ceste paroisse, en pnce du costé du dict du Val, de Claude Brunet, aussy me sculpteur, son cousin, et Pierre Bigot, clerc de notaire, et François Roger, aussy sculpteur... »

Registre de Saint-Severin.

DUVIVIER (Jean), sculpteur médailliste.

« Le vendredy 1er mai 1761. Sr Jean Duvivier, graveur de médailles du Roy, âgé de 74 ans, veuf de De Marie-Louise Vignon, décédé hier à quatre heures du matin, aux galleries du Louvre, a été inhumé en cette église, en présence des Srs Pierre-Simon-Benjamin Duvivier, graveur des médailles de Sa Majesté, Thomas-Joseph Duvivier, peintre, ses fils, et Jacques Tardieu, de l'Académie Royale de peinture et sculpture et graveur du Roy, son gendre. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

DUVIVIER (Thomas-Germain-Joseph), sculpteur médailliste.

« Du jeudy 17e avril 1766. Thomas-Germain-Joseph Duvivier, peintre et graveur, âgé de 30 ans 1/2 passés, fils de deffunct Jean Duvivier, graveur des médailles du Roy et de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, et Louise Vignon, aux galleries du Louvre d'une part, et Marie-Jeanne-Susanne Belleteste, âgée de 26 ans passés, fille de deffunct Antoine Belleteste, capitaine de vaisseau, et de Jeanne Burget, rue de l'Arbre-Sec d'autre part, tous les deux de la paroisse ont été mariés... en présence de la mère de la mariée, comme aussi en présence de Pierre-Simon-Benjamin Duvivier, graveur des médailles du Roy et de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, aux galleries du Louvre de cette paroisse, frère du marié, de Jacques-Nicolas Tardieu, graveur ordinaire du Roy en son Académie Royalle de peinture et sculpture, rue du Plâtre, paroisse St-Severin, beau-frère du marié... »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

ECMAN (Antoine), graveur.

« Aujourd'hui 18e jour de février 1675, a esté enterré le corps de deffuncte Marie Saulnier, veuve de feu Édouard Ecman, bourgeois de Paris, décédée du jour d'hier, ausquel enterrement ont assisté les Srs Anthoine Ecman, graveur à Paris, et Jean Ecman, peintre ordinaire du Roy, tous deux fils de la deffuncte, qui ont dit que le jour de son deceds, ladite deffuncte étoit âgée d'environ 71 ans, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

ECMAN (Jean), peintre.

« Le 26e jour d'avril 1676, a esté enterré le corps de deffunte Henriette Ecman, fille de Jean Ecman, pintre ordinaire du Roy, et fille de Catherine Briot, décédé le 25e d'avril, auquel enterrement ont assisté le père de l'enfant et Antoine Ecman, son oncle, qui ont dit qu'au jour de son deceds, ladite deffunte était âgée de 3 ans, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

« Aujourd'hui 17e jour iuilliet 1677, a esté enterré le corps de deffunct Iean Esqueman, académicien de la Cademy roiale de peinture et sculture, décédé le saize du dict mois, auquel enterrement ont assisté Anthoine Esqueman, graveur en bois, frère du deffunct, et Charles Iourdan, marchand parfumeur et bourgeois de Paris, beau-frère à cause de la deffuncte, quy ont dit qu'au iour de son deceds, le dit deffunt estoit agé de 36 ans ou environ, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

EDELINCK (Gérard), graveur.

« Le dimanche 1er jour dudit moys (mai 1672). Après la publicãon de trois bans et célébration des fiançailles, furent espousez avec les solennitez requises, Gerard Edelinck, graveur ordre du Roy, et Magdeleine Regnesson, tous deux de cette paroisse, en pñce du costé de l'espoux Monsieur Philippe de Champagne, peintre du Roy et porteur de procuration et consentement du père du dit époux, et Monsr Le Brun, escuyer du Roy et son peintre extraordinaire, et de Jean Edelinck et Jaspard Edelinck, tous deux graveurs, ses frères et du costé de l'esposse, en pñce de Margueritte Isaac, veufve de deffunct Nicolas Regnesson, vivant graveur et marchand de taille douce, sa mère, et Martin Regnesson, bourgeois de Paris, son grand père, de Claude Isaac, aussi graveur et marchand de taille douce, son oncle, et Robert Nanteuil, graveur ordre de Sa Majesté, aussi son oncle et autres.

« Magdeleine Regnesson. Gerard Edelinck. Le Brun. P. de Champaigne. J. Edelinck. G. F. Edelinck. R. Nanteuil. M. Regnesson. Claude Isaac. J. B. de Champaigne. »

Registre de Saint-Severin.

« Du mariage de Gérard Edelinck et de Madeleine Regnesson, naquirent :

Le 1er avril 1673. Charles, qui eut Robert Nanteuil pour parrain, et pour marraine Susanne Butay, femme de Charles Le Brun.

Le 30 mai 1674. Marie Madeleine, qui mourut le 25 mars 1684 ;

Elle eut pour parrain Jean-Baptiste de Champagne.

Le 11 juillet 1675. Madeleine Geneviève; son parrain fut Jean Edelinck, sa marraine, Nicolle-Geneviève Nanteuil, femme de Michel Harduin, architecte ordinaire du Roi.

Le 15 janvier 1677. Laurent et Anne, enfants jumeaux. Le parrain du premier fut Charles Le Brun, celui de l'autre, Adam-François Van der

Meulen. — Anne fut mariée au graveur Jean Chaufourier.

Le 13 avril 1678. Gérard, qui eut pour parrain Gérard Scotin, pour marraine Jeanne Regnesson, femme de Robert Nanteuil.

Le 1er décembre 1679. Gérard, qui eut pour parrain son frère Charles représentant « Gephard Siegfried, baron de Plotho »; pour marraine, Marie Briere, veuve de Christophe Hopel, représentant Anne Sophia, baronne d'Ingelemunster, fe de Delphin baron d'Inglemunster.

Le 9 avril 1681. Nicolas Estienne, dont le parrain fut Estienne Baudet.

Le 28 novembre 1683. François Bernard, qui mourut le 1er mars 1680, et eut pour parrain Gérard-François Edelinck, son oncle.

Enfin, le 6 mai 1685. Marie Catherine, dont le parrain fut Barthélemy Floquet, peintre et marchand.

« Le mardy 24e jour de janvier 1686, fut inhumée Madeleine Regnesson, femme de Gérard Edelinck, graveur ordinaire du Roy, conser en son Académie de peinture et sculpture, décédée le jour d'hier, rue St-Jacques.

« Gérard Edelinck. Gaspar Edelinck. L. Hardy. A. Hardy. Le Brun. »

Registre de Saint-Severin.

« Le 3e avril 1707, a esté enterré dans l'Eglise St-Hippolitte Gerard Edelinck, graveur ordinaire du Roy, conseiller en son Académie de peinture et sculpture, décédé d'hier en son hostel royal des Gobelins, aagé d'environ 66 ans, en présence de Grégoire Dupuis, libraire à Paris, son gendre, et Jean Chaufourier, marchand graveur, aussy son gendre, et de Gerard Edelinck, son fils, et de Gaspar Edelinck, son frère, qui ont signé avec nous. »

Registre de Saint-Hippolyte.

« L'an 1700, le 9e février, après la publication des bans faite... les fiançailles célébrées le même jour, ont été mariés... Grégoire Dupuis, marchand libraire, bourgeois de Paris, demeurant sur la paroisse St-Benoît, fils de deffunt Jean Dupuis et de Marie Mariette, et Marie-Magdeleine-Geneviève Edelinck, fille de Gérard Edelinck, chevalier graveur ordre du Roy, et de Magdeleine Regnesson, demeurant aux Gobelins, assistez de Antoine Desalliers, marchand libraire et bourgeois de Paris, de mademoiselle Marie Mariette, cy-devant veufve de feu Jean Dupuis, aussi libraire, et présentement femme dudit Sr Desalliers, Grégoire Mariette, aussy bourgeois de Paris, oncle du marié, et maître Anthoine-Joseph Desalliers, advocat au parlement, frère utérin du marié, de Gérard Edelinck, chevalier Romain, conseiller et graveur ordre du Roy, de Gaspar Edelinck, frère de la mariée, aussy graveur du Roy, et de demoiselle Hélène Guiot, femme dudit sieur Gaspar Edelinck et de demoiselle Jeanne Edelinck, sœur de la mariée, lesquels ont signé... »

Registre de Saint-Hippolyte.

EDELINCK fils (Gérard), peintre.

« L'an 1707, le 23e aoust, après la publication des bans faitte... ont été mariés par nous, prêtre... Gérard Edelinck, peintre, demeurant dans la maison Royalle des Goblins, âgé de 28 ans, fils de feu Gérard Edelinck, en son vivant chevalier Romain, graveur du Roy, et professeur en conseiller en son Académie Royalle de sculpture et peinture, et de feu Magdeleine Regnesson et demoiselle Marie-Marguerite Garnier... en présence du côté de l'époux de Grégoire Dupuis, libraire, rue St-Jacques, paroisse St-Séverin, beau-frère de Gaspard-François Edelinck, graveur, rue St-Jacques, paroisse St-Benoît, oncle paternel de Jean-Baptiste Chaufourier, graveur, rue St-Jacques, psse St-Benoît, beau-frère du.... »

Registre de Saint-Hippolyte.

EDELINCK (Jean), graveur.

« Jean Edelinck, graveur ordinaire du Roy, a esté pris dans sa maison à la Reine d'Espagne, rue de St-Jacques, et a esté inhumé aux charniers ce 15e mai 1680.

« Gérard Edelinck. Gaspar Franciscuo Edelinck. »

Registre de Saint-Benoît.

Jean Edelinck eut de son mariage avec Anne Sauvage :

Jeanne, née le 4 août 1674, dont le parrain fut Gérard Edelinck, elle mourut le 13 avril 1676. Anne-Madeleine, née le 24 octobre 1675, morte le 7 octobre 1679, elle eut pour parrain Gérard Scotin, et pour marraine Madeleine Regnesson, femme de Gérard Edelinck. Jean-François, né le 27 décembre 1676, mort le 13 mai 1679, qui eut pour parrain Adam-François Van der Meulen ; et pour marraine Jeanne Regnesson, femme de Robert Nanteuil. Jeanne-Anne, née le 14 mai 1678, morte le 16 mars 1681, et inhumée au cimetière de St-Benoît, son parrain fut Gérard Edelinck.

EDELINCK (Gaspard), graveur.

« Le jeudy 3e jour dudit mois (août 1684), après la publication d'un ban et dispense de deux autres... furent espousez avec les solemnités requises, Gaspar Edelinck, fils de Bernard, sculpteur de la ville d'Auer (d'Anvers), en Braban, en vertu du consentement dudit père, en datte du 5e de may de la présente année, et attesté véritable par Frédéric Léonard, imprimeur du Roy, et Van Schuppen, graveur du Roy, lesquels ont signé sur le dict consentement, et Héleine Guyot, fille de

feu Jean Guyot, marchand, en son vivant, d'estampes, du consentement de Héleine Buisson, mère de la d. espouze, en datte du 28e de juillet de la présente année, en présence du costé de l'espoux, de Pierre Van Schuppen, graveur du Roy, et Federic Léonard, imprimeur du Roy et du clergé de France, du costé de l'espouze, de Zacharie Valée, chirurgien de la Reine, et de Jean Hernille, graveur, et de plusieurs autres parens et amis.

« Gaspar-François Edelinck. Hélène Guyot. F. Léonard. P. Van Schuppen. Vallée. Jean Hernille. »

Registre de Saint-Severin.

« Le 21 mai 1722. Gaspard-François Edelinck, âgé de 69 ans, graveur, pris proche St-Yves, a esté inhumé au cimetière, présent Nicolas Edelinck, son neveu, et Grégoire Dupuis, libraire, qui ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

EDELINCK (Michel-Gérard), peintre.

« Le 23e aoust 1707... ont été mariés... Michel-Gérard Edelinck, peintre, demeurant dans la maison Royalle des Gobelins, âgé de 28 ans, fils de feu Gérard Edelinck, en son vivant chevalier Romain, graveur du Roy, et professeur en conseiller en son Académie Royale de sculpture et de peinture, et de feue Magdeleine Regnesson, et dlle Marie-Marguerite Garnier, demeurant rue de l'Ourcine de cette paroisse, fille de feu Louis Garnier, en son vivant commis de Mr Glue, et de feue Marguerite de Charme, en présence du costé de l'époux, de Grégoire Dupuis, marchand libraire, rue St-Jacques, paroisse St-Severin, beau-frère, de Gaspar-François Edelinck, graveur, rue Saint-Jacques, paroisse St-Benoit, oncle paternel, de Jean-Baptiste Chaufourier, graveur, rue St-Jacques, paroisse St-Benoît, beau-frère, du côté de l'épouse, Jean-Baptiste Le Pe, me épronnier, rue Galande, paroisse St-Severin, frère utérin, de Jean-Baptiste Lormier, contrôleur des rentes de l'hostel de ville, cousin germain, et de Claude Regnault, conser du Roy, contrôleur général des douanes de la généralité de Montpellier, paroisse Ste-Geneviève-des-Ardents. »

Registre de Saint-Hippolyte.

EDELINCK (Nicolas), graveur.

« Le mardi 12 mai (1767). Nicolas Edelinck, graveur du Roi, décédé d'hier, rue St-Jacques de cette paroisse, âgé de 86 ans, a été inhumé sous le charnier de la communion de cette église, en présence de Louis Dupuis, libraire, et de Jean-Baptiste Guilliaumon, tapissier du clergé de France, et de Claude-François Guilliaumon, huissier, commissaire-priseur, neveux maternels. »

Registre de Saint-Severin.

EGMONT (Juste d'), peintre.

« Dudit jour (2 janvier 1648). Susanne, fille de Juste d'Egmont, peintre du Roy, et d'Emerentianne Bousseau, sa femme, aagée d'environ 8 ou 9 ans, prise rue Royale, a esté inhumée dans l'église. »

Registre de Saint-Roch.

EGMONT (Théodore-Juste d'), peintre.

« Du 25e avril 1672. Théodore-Juste d'Egmont, peintre ordre du Roy et huissier du Cabinet de monseigneur le duc d'Orléans, aagé d'environ 33 ans, décédé d'hier, rue Neuve-des-Petits-Champs en ceste paroisse, a été ledit jour inhumé dans l'église et pñs au convoy Constantin-Juste d'Egmont et Bonaventure-Juste d'Egmont, ses frères.

« D'Egmont, Bonaventure d'Egmont. »

Registre de Saint-Roch.

ELLE (Louis-Ferdinand), peintre et graveur.

« Aujourd'hui 15e jour de mars 1677, a esté enterré le corps de deffuncte Elisabel Dalmagne, famme de Louis Elle Ferdinand, peintre ordinaire du Roy, et professeur et conseiller en la cadémye Royale de painture et sequlture, en sa présence, et de Louis Elle Ferdinand, son fils de ladite deffuncte, décédée le 13e du présent mois, ausquelle enterrement ont assisté et dit que ladite deffuncte, lors de son deceds, étoit aagée de 55 ans, et ont signé.

« L. Ferdinand Elle. L. Ferdinand Elle. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères

Louis-Ferdinand Elle ou Van Heelen, né à Anvers en 1612, plus connu sous le nom de Ferdinand qu'il signa plus tard comme son nom de famille. Peintre de portrait comme ses deux fils Louis et Pierre.

ELLE fils (Louis-Ferdinand), peintre.

« Le 16e septembre 1681, a été enterré le corps de deffunct Louis Elle Ferdinan, fils de Louis Elle Ferdinan, peintre de l'Académie Royale, et de Jacqueline David, décédé le 15 dudit mois, auquel enterrement ont assisté ledit père de l'enfant, et Louis Elle Ferdinan, grand-père de l'enfant, quy ont dit que ledit deffunct, lors de son deceds, étoit âgé de trois ans ou environ, et ont signé.

« Louis Elle Ferdinand. L. Elle Ferdinand. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères

ERARD (Charles), peintre.

« Le jeudy 24 novembre 1661. Convoy de 40 s. c. de feue damoiselle Marie de La Rüe, vivante, femme de monsieur Erard, architecte et peintre

ordinaire du Roy et recteur en son Académie Royale de peinture et sculpture, prise en son appartement, aux galleries du Louvre, près Saint-Nicolas. Reçu 50 liv. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FABER (Daniel), peintre.

« Du 6e jour de mars 1619, fut baptisé Anthoine le Mercier, fils de honorable homme Georges le Mercier, md orphèvre, et de honorable dame Susanne Hébert, tenu sur les sainctz fons de baptesme, par honorable homme Daniel Faber de la paroisse St-Sulpice, paintre du Roy et commis aux fortifications de Brie et Champagne, et pour la maraine, honeste dame Nicolle Le Blanc, de la paroisse St-André-des-Arcs, femme de me Imbert La Fleur, sculteur du Roy. »

Reg. de Saint-Pierre-des-Arcis.

FACHINETTI (Pierre), peintre, né à Venise.

« Du samedy 14e décembre 1686, fut baptisé Cœsar Vincent, fils de Pierre Faquinety, peintre vénitien, et d'Elisabeth Pin, sa femme, rue Saint-Honoré, vis-à-vis la barrière des Sergeants, le parain Thomas Grosty, peintre de Venize; la maraine Anne Robert, femme de Mathurin Le Marchand, me peintre. L'enfant est né le jeudy 12e du présent mois.

« Io Tomaso Giusti. Pietro Fachinetti. Anne Robert. Collas. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FALCONET (Etienne-Maurice), sculpteur.

« L'an 1791, le 26 janvier, le corps de Etienne-Maurice Falconet, sculpteur, ancien recteur de l'Académie Royalle de peinture et sculpture et associé libre de St-Pétersbourg en Russie, âgé de 74 ans ou environ, décédé le 24 dudit mois, rue Regratière de cette paroisse, a été inhumé dans cette église, en présence de Pierre-Etienne Falconet, peintre, rue d'Anjou, fauxbourg St-Honoré, paroisse de la Magdeleine de la Ville l'Évêque, fils du défunt et de Louis-Philippe Mouchy, sculpteur du Roy et professeur en son Académie, gallerie du Louvre, paroisse St-Germain-L'auxerrois, lesquels ont signé. »

Reg. de Saint-Louis en l'Ile.

FALCONET (Pierre-Étienne), peintre.

L'an 1791, fut inhumé dans le cimetière de cette paroisse le 27 juin, le corps de Pierre-Etienne Falconet, peintre, époux de Marie-Anne Collot, décédé rue d'Anjou de cette paroisse, le 25 du présent mois, âgé d'environ 50 ans, d'après l'ordonnance du tribunal du 1er arrondissement de Paris, en datte de ce jour, délivré par monsieur Rovaut, greffier, en présence de Pierre-Charles Lévêque, de l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, professeur du Collége royal, de Antoine Combes, de François-Michel Brusselle, bourgeois de Paris, amis, et ont signé. »

Reg. de Sainte-Madeleine de la Ville-l'Évêque.

FAUCHER (Jean), architecte.

« Aujourd'hui 24e jour d'aoust 1672, a esté enterré le corps de deffunct Jean Faucher, vivant architec et bourgeois de Paris, décédé le 22e du dict mois, auquel enterrement ont assisté Jean Fancher et Estienne Faucher, ausy architec à Paris, tous deux fils dudit, qui ont dit que ledit deffunt, lors de son deceds, estoit âgé de 63 ans ou environ, et ont signé. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

FAVANNES (Henri de), peintre.

« L'an 1752, le 28 avril, a été inhumé en cette Église le corps de Henry de Favanne, premier veneur de feu Jacques, second roy d'Angleterre, peintre ordinaire du Roy et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, veuf de Louise-Geneviève Monsevelle, décédé hier rue St-Honoré, âgé de 83 ans, pñs Jean-Joseph-Cousin de Contamines, bourgeois de Paris de la paroisse Saint-Severin, rue de la Parcheminerie. Jean Restout, peintre ordinaire du Roy, adjoint à recteur de la dite Académie de la paroisse St-Germain-L'auxerrois, cloître St-Thomas-du-Louvre, qui ont signé : par nous docteur en thgie de la faculté de Paris, curé de cette psse. »

Registre de Saint-Roch.

FEDERICH (Antoine-Bernard), peintre.

« Le lundy 20 febvrier 1662. Convoy de 6 et 4 de Jeanne Lasne, veufve d'Antoine-Bernard Federich, peintre, prise aux galleries du Louvre. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FELIBANT (Barthelemy), sculpteur.

« Le 28e décembre 1609, fut baptisé Jacques, fils de Barthelemy Felibant, sculpteur, et de Anne Mogin, sa femme, les parins Jacques de la Tour, sculpteur, et Jacques Sallé ; et la marine Isabeau Goubet et Isabel d'Egnier. »

Registre de Saint-Sulpice.

FELIBIEN (Jean-François), historiographe des bâtiments.

« Le 24e juin 1733, Jean-François Félibien, écuyer, Seigneur des Avaux de Juverey et autres lieux, garde des Antiques de S. M., historiographe des bâtimens du Roy, âgé de 77 ans environ, époux de dame Catherine-Elisabeth Minet, décédé hier rue

St-Vincent en cette paroisse, a été inhumé dans la cave de la chapelle de la Ste-Vierge en cette église, présens Marcial Le Roy, bourgeois de Paris, demeurant rue du Bout-du-Monde, paroisse St-Eustache, Messire Charles-François Millet, receveur général des finances, demeurant rue du Mail, paroisse St-Eustache. »

Registre de Saint-Roch.

FERRAND (Jacques-Philippe), peintre.

« Du dimanche 14e avril 1686, fut baptisé Anthoine, fils de Jacques-Philippe Ferrand, peintre du Roy, servant la garde-robe de Sa Maiesté, et de damoiselle Jeanne Collin, sa femme, rue de l'Arbre-Secq, le pareïn Anthoine Benoist, aussy peintre et sculpteur en cire ordinaire du Roy, la mareine Magdeleine Le Gueux, femme de Samuel Bernard, aussy peintre du Roy et conser professeur en son Académie Royalle de sculpture. L'enfant est né le jeudy 11e du pñt mois. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FESSARD (Pierre), marchand d'estampes.

« Du samedy 11e octobre 1738. Pierre Fessard, marchand d'estampes, époux de Marie-Elisabeth Cherpuiseaux, âgé de 55 ans ou environ, décédé hier à 10 heures du matin dans le cloître de cette église, en présence de Pierre Basan, marchand de vin, beau-frère du deffunct, et d'Etienne Fessard, graveur de taille douce, nepveu du deffunct, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FESSARD (Claude), graveur.

« Le 22 avril 1773, a été baptisé Sigisbert, né le même jour, fils de Claude Fessard, graveur en taille douce, et de Barbe Michel, son épouse, demeurant rue des Noyers de cette paroisse, le parrain Sigisbert-Michel Adam, sculpteur du Roy de Prusse, demeurant rue de la Ville l'Evêque, psse de la Magdeleine, la marraine Anne-Eulalie Fessard, femme de Jean-Baptiste Heneven, marchand de vin, tante paternèle de l'enfant, demeurant rue des Vieilles-Etuves, paroisse St-Eustache, lesquels ont signé. »

Registre de Saint-Benoît.

FEUBERT (Jehan), graveur.

« Le 20 d'apvril (1602) fut inhumé aux Saincts-Innocents honorable homme Jehan Feubert, graveur au palais. »

Registre de Saint-Germain-le-Vieil.

FEUILLET (François), peintre.

« Du 1er jour de décembre 1672. Magdelaine Margant, femme de François Feuillet, peintre ordre du Roy, aagée d'environ 35 ans, décédée le 29 novembre dernier, rue Royale, a esté le dit jour inhumée dans le cimetière, et présence au convoy, Robert Noyet Me chirurgien, et Me Cantian Menard. »

Registre de Saint-Roch.

FIQUET (Etienne), graveur.

« Du 8 nivôse an V de la République française une et indivisible.

« Acte de décès de Étienne Fiquet, du 2 frimaire an III (22 novembre 1794), professeur graveur, âgé de 75 ans, natif de Paris, y domicilié, rue du Petit-Vaugirard, 222. Sur la réquisition à nous faite, dans les 24 heures, par Philippe Hayot, âgé de 67 ans, ancien huissier priseur à Paris, rue de la Perle, 471, ami du deffunt, et par Jean-Etienne Genet, âgé de 39 ans, ancien huissier priseur, rue de l'Université, 395, de la connaissance du deffunt. »

Reg. de la commune de Paris, Xe arrondissement.

FIRENS (famille des), graveurs et peintres.

« Catherine Van Boucle, veufve de feu Pierre Firens, vivant marchand graveur en taille douce, mourut le dernier jour d'octobre 1651, et fut enterrée sous les charniers. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 15e avril 1612, fut baptizé Pierre, fils de Pierre Firens, graveur en taille douce, et de Catherine Vanbouket, sa femme, et fut nommé par Pierre Montcornet, maraine Isabel Lonchet.

Registre de Saint-Benoît.

« Le pénulthème jour de may 1614, fut baptisée Anne, fille de Pierre Firens, graveur en taille douce, et de Catherine Van Bouegle, sa femme, et fut nommée par Catherine Lisier, par Guillaume Firens, bourgeois de Paris. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le dimanche 3e décembre 1617, fut baptisé Jehan, fils de Pierre Firans, imprimeur en taille douce, et de Catherine Van Boucle, sa femme, et fut nommé par Jehan Le Clerc le jeune, m. damoiselle Catherine De la Planche. »

Registre de Saint-Benoît.

« Melchior Firance de ceste paroisse, et Marie Godard de St-Sulpice, les trois bans faits, ont obtenu certificat pour estre mariés à St-Sulpice, le 26 janvier 1632. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 11e jour de janvier 1632, a esté fiancé Melchior Firens de la paroisse de St-Benoist, avec Marie Godart de ceste paroisse, assisté ledit Melchior, de Pierre Firens, son père, de Catherine Van Bouquet, sa mère, de Charles David, de François Pauplier, de Jan Cars, tous trois ses

beaux-frères, et ladite Godart, demeurant proche la porte St-Germain, assistée de Claude Godart, son père, de Marguerite Le Duc, sa mère, de Nicolas Botier, son oncle, de Pasquier Liger, aussy oncle, de plusieurs autres, et furent mariez le 27e jour dudit mois, étaient les bans publiés auparavant par trois divers jours de festes ou dimanches, ledit Firens ayant apporté un certificat du vicaire de St-Benoist, sa paroisse. »

Registre de Saint-Sulpice.

« Le 24e jour (février 1665). Convoy, service de Melchior Firins, peintre et sculpteur, pris à la porte Saint-Germain et transporté aux Cordeliers. »

Registre de Saint-Sulpice.

« Pierre, fils de Gaspar Firens, marchand et graveur de taille douce, et de Françoise Poirier, sa femme, fut baptisé le 1er jour de may 1644, et furent parain Jacques Poirier, marchand de vins, et maraine Catherine Vanboucle, veufve de Pierre Firens.

« J. Poirier. »

Registre de Saint-Benoît.

Un autre enfant de Gaspard Firens et de Françoise Poirier, nommé François, naquit à Paris le 9 décembre 1646, et eut pour parrain Melchior Firens, me peintre.

« Gaspard Firens, me imprimeur en taille douce et marchand imagier, décéda en son logis icy près, rue St-Jacques, et fut enterré le 15 décembre 1649. »

Registre de Saint-Benoît.

« Pierre Firens, marchand graveur en taille douce, et fils de deffunct Gaspard Firens, aussy graveur, et de Françoise Poirier, et Louyse Chevalier, veufve de feu Guillaume Belin, tous deux de cette paroisse, les trois bans ayant été publiés sans opposition et fiances faites, furent mariez le 30 juin 1667... »

Registre de Saint-Benoît.

« Pierre, fils de Pierre Firens, marchand graveur en taille douce, et de Louise Chevalier, sa femme, fut baptisé le 19 décembre 1669, fut parain Jean Raon, sculpteur du Roy, et maraine Françoise Poirier, mère grande. »

Registre de Saint-Benoît.

« Le 14 may 1673 fut baptisé en l'Eglise St-Sulpice, Jean, fils de Pierre Firens, peintre, et de Françoise Richcomme, sa femme. »

Registre de Saint-Sulpice.

FLAMEN (Anselme), sculpteur.

« Du lundy 6e may (1686), fut baptisé François, fils d'Anselme Flamen, sculpteur ordinaire du Roy, et de Louise-Françoise Blarde, sa femme, rue du Cocq. Le parain François Girardon, aussy sculpteur ordinaire du Roy et recteur en son Académie Royalle, la maraine Marie Barenot, femme de Jean-Baptiste Jouanet, peintre du Roy. L'enfant est né le dimanche 5e du présent mois.

« Girardon. Marie Baronneau. A. Flamen. Gravet. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du jeudy 14e (février 1697), fut baptisé Bon, fils d'Ancelme Flamen, sculpteur du Roy, et de damoiselle Louise Blarc, son espouse, dans le Louvre. Le parein Bon Boulongne, peintre ordinaire du Roy, la mareine damelle Louise Monier, femme de Thomas Nandin, aussy sculpteur du Roy. L'enfant est né le mercredy 13e du pnt mois, et ont signé.

« Louise Monier. Bon Boulongne. Flamen. Labrué, curé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

« Du dimanche 16e may 1717. Anselme Flamen, sculpteur ordinaire du Roy et professeur de l'Académie Royalle de sculpture et peinture, veuf de Louise Blar, âgé de 70 ans ou environ, décédé hyer à 2 heures après-midy, rue du Louvre, près les Pères-de-l'Oratoire, a été inhumé en présence d'Anselme Flamen, aussy sculpteur ordinaire du Roy, fils du deffunct, et de Denis Le Roux, marchand tapissier, allié au deffunct, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FLAMEN fils (Anselme), sculpteur.

« Du lundi 10e juillet 1730. Anselme Flamen, sculpteur du Roy en son Académie Royalle de sculpture et peinture, époux de Anne Oignon, âgé de 50 ans ou environ, décédé hier à 7 heures du matin en son appartement, au Vieux-Louvre, a été inhumé en présence de Jacques Flamen, marchand joaillier, frère du deffunt, et de Louis Oignon, bourgeois de Paris, beau-frère du deffunt, qui ont signé. »

Reg. de Saint-Germain-l'Auxerrois.

FLEURY (René), architecte.

« Le dimanche 7e jour de janvier 1624, fut baptisé Nicolas, fils de honorable homme René Fleury, architecte, entrepreneur des bâtiments du Roy, et à présent l'un des marguilliers de cette église, et de Marie Rousseau. Parrain, Messire Nicolas Le Gay, conseiller du Roy en son conseil d'État et privé et président en la cour et parlement à Paris, appresant aussy marguillier de la dicte église, marraine, dãm Elisabeth Blondeau, femme de Monsr de Villarin, aussy marguillier de la ditte église, sur le gay des Sélestins. »

Registre de Saint-Paul.

« Le vendredy 1er jour de novembre (décembre 1645). Convoy gnãl de René Fleury, cy-devant

général des bâtiments de Sa Majesté, ponts et chaussées de France, décédé en sa maison, sur le quay des Célestins. Service, présent le corps. »

Registre de Saint-Paul.

FLIPART (Jean-Charles), graveur.

« Le 24 may 1751. Jean-Charles Flipart, graveur en taille douce, âgé de 67 ans, veuf de Marie Devale, décédé d'hier en sa maison, rue St-Jacques de cette paroisse, a été inhumé par M. le curé, sous les charniers, avec l'assistance de 14 clercs, en présence de Sr Jean-Jacques Flipart, graveur en tailles douces, Jean-Antoine Flipart, organiste, Jacques-Nicolas Flipart, peintre, et Charles-François Flipart, graveur en tailles douces, ses fils, lesquels ont sijué. »

FONTEINNE (Guillaume), architecte.

« Le 28e jour de may 1679, après la publication de trois bans... entre Guillaume Fonteinne, conseiller du Roy, architecte des bastiments, veuf de deffuncte dlle Magdeleine Gilbert, et fils de Guillaume Fonteinne, entrepreneur des bastiments du Roy et bourgeois de Paris, et de Magdeleinne Noblet, ses père et mère de la paroisse St-Paul d'une part, et dame Margueritte de Nerety-des-Bois, dame de St-Eussage, veufve de Mr François Cahouet, conser du Roy, lieutenant civil et criminel du baillage d'Orléans, en la chatellenie de Chasteaunenf, fille de Gérosme de Nerety-des-Bois, gentilhomme Romain, en son vivant colonel général de 400 chevaux légers, pour le service du Roy d'Espagne, et de Catherine Aintiltia, ses père et mère... les dits... ont été fiancés, et le lendemain, mariés en la d. église de St-Christophe. »

Registre de Saint-Christophe en la Cité.

FOREST (Pierre), peintre.

« Aujourd'hui 10e jour de novembre 1675, a esté enterré le corps de deffunt Pierre Forest, vivant me peintre et ancien garde de la communauté des maistres peintres et sculpteurs à Paris, décédé le jour d'hier, auquel enterrement ont assisté me Pierre Turpin, avocat au conseil d'Etat et privé du Roy, et me Jean Libourel, bourgeois de Paris, beau-frère et gendre dudit deffunt, qui ont dit que le dict, lors de son décès, estoit âgé d'environ 88 ans, et ont signé. Turpin. Libourel. »

Reg. du cimetière protestant des SS. Pères.

FOURNIER (Pierre-Étienne), graveur sur bois.

« Le 29 mars 1779, a esté inhumé Pierre-Etienne Fournier, graveur sur bois, natif de Genève, âgé de 58 ans, décédé hier matin à l'infirmerie hollandoise, rue St-Benoist, faubourg St-Germain. »

Reg. du cimetière des protestants regnicoles.

FRAGONARD (Jean-Honoré), peintre.

« Du vendredy 22 août 1806. Acte de décès de M. Jean-Honoré Fragonard, peintre de la ci-devant Académie, âgé de 47 ans 5 mois, né à Grasse, département du Var, décédé ce jourd'hui à 5 heures du matin, palais du Tribunat, maison de Veri, restaurateur, division de la Butte-des-Moulins, époux de de Marie Gérard.

« Les témoins ont été MM. Alexandre-Evariste Fragonard, peintre d'histoire, demeurant rue Verdelet, no 4, division de la Halle-au-Bled, fils du défunt, et Jean-Baptiste Alezard, propriétaire... »

Reg. du XIe arrondissement de Paris.

FRANCART (François), peintre.

« L'an de grâce 1669, le 15 juillet, après les fiançailles... j'ai, curé... interrogé François Francar, âgé de 41 ans, veuf de Marie Jacquet, paintre ordinaire du Roy, et Anne-Elisabeth Le Geret, âgée de 28 ans, fille de Jean Le Geret, mtre sculpteur, tous deux de cette paroisse, et, leur mutuel consentement pris, les ai conjoins en mariage par parole de pñc, en présence de Laurens Levesque, cousin germain, Gilber Francar, cousin, issu de germain du d. marié, Jean Legeret père, Robert Maseline, cousin issu de germain de la d. mariée, qui ont oy la messe des espousailles, et ont reçu la bénédiction nuptiale.

« Francart. Anne Legeret. Le Brun. evesque. Renaulde. Gilbert Francart. B. Ynart. Robert Maseline. »

Registre de Saint-Hippolyte.

Anne-Elisabeth Legeret mourut l'année suivante.

FRANSIN (François-Alexis), sculpteur.

« L'an 1693, le 12e jour de janvier, après la publication d'un ban... sans qu'il soit fait aucun empêchement au futur mariage d'entre François-Alexis Fransin, sculpteur du Roy, fils de deffunct Pierre Fransin, vivant marchand épicier à Reimes, en Bretagne, et de Vincente Coinere, ses père et mère d'autre part, et Eléonore Coustoux, fille de deffunct François Coustoux, et de Claudine Koisevaux, ses père et mère d'autre part, tous deux de cette paroisse... ay marié solemnellement... les susdits... et ce en présence de Antoine Koisevaux, sculpteur ordinaire du Roy de la maison Royale des Gobelins, oncle de la dite mariée, Nicolas Coustoux, sculpteur du Roy, son frère, Guillaume Hulot, sculpteur du Roy, Charles Coisevaux, Guillaume Coustoux, parens soussignés... »

Registre de Saint-Hippolyte.

Duplé

VOLTAIRE ET H. GRAVELOT

LETTRES INÉDITES ET FRAGMENTS RELATIFS

A L'ÉDITION DU THÉATRE DE PIERRE CORNEILLE (GENÈVE, 1764, IN-8°).

Vers 1760, on crut avoir découvert un descendant du grand Corneille dans un état voisin de la misère; ce n'était qu'un petit cousin descendant d'un oncle de Corneille et qui portait comme lui le prénom de Pierre. A Paris, les gens de lettres et la Comédie-Française s'émurent à cette nouvelle; on fit beaucoup de bruit autour de ces bonnes gens, et les comédiens donnèrent une représentation à leur bénéfice, qui produisit 5,500 livres, somme considérable pour une soirée théâtrale de ce temps.

Pendant qu'on jouait *Rodogune*, le petit cousin du père de notre théâtre français était au foyer de la comédie avec sa femme et sa fille, très-étonné des attentions dont on l'entourait. « La fille est jolie, l'air spirituel, disait Collé dans ses Mémoires, et ses discours pleins de décence ne démentent point sa physionomie. »

Écouchard-Lebrun écrivit à Voltaire, qui, depuis quelques années déjà, habitait Ferney, dans le pays de Gex, à peu de distance de Genève, pour lui recommander mademoiselle Corneille.

« *Il convient assez*, répondit le philosophe, *qu'un vieux soldat du grand Corneille tâche d'être utile à la petite-fille de son général.* »

Il fit venir mademoiselle Corneille à Ferney, chargea mademoiselle Denis de veiller à son éducation, et, après lui avoir assuré une pension de 1,500 livres, s'occupa de son établissement. Par surcroît de délicatesse, il pensa qu'une édition des tragédies du grand Corneille, commentées par lui, devait seule servir à la fortune de sa protégée.

Voltaire communiqua son projet à l'Académie française, organisa une souscription qui, par son influence personnelle, ne tarda pas à devenir européenne, et se mit avec ardeur à écrire le commentaire qu'il avait promis.

C'est la correspondance relative à ce travail et aux soins apportés par Voltaire à l'*illustration* et à la propagation du livre que nous allons reproduire. Elle est extraite d'un volumineux recueil de lettres inédites adressées par lui à ses éditeurs, les frères Cramer (Gabriel et Philibert), de Genève, chargés de la nouvelle édition du théâtre de Pierre Corneille. Nous y joignons le *fac simile* de la préface qui a été placée en tête de la tragédie d'*Horace* et celui d'une note restée inédite, qui devait servir à expliquer les modifications apportées à l'orthographe du texte : nous, nous n'apportons aucune modification à celle des lettres du patriarche de Ferney. *Caro* désigne Gabriel Cramer, celui des deux frères à qui il écrivait de préférence.

Les longueurs inséparables d'une semblable entreprise, le théâtre de Corneille ne parut qu'en 1764, permettaient à Voltaire de conduire de front, outre le *commentaire* des pièces, la publication d'une édition de *la Pucelle*, avouée par lui, qu'on lui demandait de toutes parts; l'*Histoire* de Pierre le Grand; les *Contes* de Guillaume Vadé; le *Traité de la tolérance* et quelques autres ouvrages de polémique dont il est question dans les lettres qui suivent.

LETTRES DE VOLTAIRE.

I.

« Six fautes dans la préface de Jeanne, plusieurs pages d'un encre si blanc qu'on ne peut les lire. C'est la faute des imprimeurs.

« Ah! que Corneille ne soit pas ainsi traitté. Il faut faire venir d'autres ouvriers, et ne rien épargner, nous aurons assez de souscripteurs. Le Résident en a vingt de Bavière, il n'ose les donner encor parce qu'il dit qu'il n'a pas les titres de ces Messieurs. Mais nous ne mettons point de titres, je vous supplie d'aller chez luy et de luy demander ces vingt noms.

« Je suis tout prest, nous commencerons quand il vous plaira.

« Comment se porte M. de Tournes, quand vous verra-t-on?

« Milles tendres compliments à toute la famille. »

II.

« Rien ne pouvait être plus douloureux pour moy que le contre-temps que j'éprouve, je n'ay jamais varié sur l'ordre des pièces qui doivent former le

recueil de Pierre Corneille avec le commentaire. J'ay toujours dit à M. Cramer ce que j'ay mandé à l'Académie, que je commencerais par Médée, le Cid, les Horaces, Cinna, et que je regrettais à la fin de l'édition les comédies indignes de ce grand homme et de notre siècle, que personne ne peut lire et qui ne servent qu'à faire voir de quelle grossièreté et de quelle barbarie nous sommes sortis.

« Il n'était donc pas vrai que Gravelot ait fait sept desseins, comme il le disait. En trois mois, il n'en a fait que deux. Je seray mort avant qu'on puisse donner l'ouvrage au public.

« Le vain et misérable ornement des estampes est très-inutile, comme je l'ay toujours pensé, dans un ouvrage fait pour être feuilleté par tous ceux qui voudront s'instruire du teatre et de la langue.

« Mon cher Gabriel, je vous conjure de dire à Gravelot qu'il faut absolument donner l'ouvrage entier dans le cours de 1762. Il ne peut faire trente-deux estampes dans un temps si court; il faut se partager, supposé qu'on veuille des tailles douces.

« Je ne sçais pas pourquoy vous n'achevez pas Jeanne. Cela me fait plus de peine que le retardement de Pierre, et je ne crois pas ce délay utile à vos intérêts. *Caro* Gabriel, songez donc que nous sommes mariez ensemble et qu'il faut que votre presse roule pour moy jusqu'à ce que la mort m'empêche de griffonner.

« Pourquoy envoyer cent pistoles à qui n'a rien fait encore? Je suis désespéré d'un malentendu si désagréable; quoy j'ay déjà fait vingt commentaires et il n'y a pas une estampe de commencée!

« Il est encor temps de mettre ordre à tous ces embarras en payant à Gravelot l'inutile ouvrage qu'il a fait à peine, et en prenant une ferme résolution de travailler sans estampes, en diminuant le prix, à moins que l'on ne soit sur des graveurs qui s'engageront à donner les estampes dans un temps convenu. Il serait bon de se voir avant d'envoyer mille francs, car ce pourrait bien être mille francs de perdus. Ne les envoyez pas et entendons-nous. Ces gravures, des détestables pièces de Mélite et de la Suivante, me dégoûtent et m'indignent à mesure que je vous en parle.

« N'envoyez point d'argent, et entendons-nous. »

III.

« Plus j'y songe, plus je doute qu'on ait trente-deux estampes en une année. Je vous prie, mon cher Gabriel, de vous procurer les notions les plus précises et les plus promptes sur cette difficulté très-importante. Encore une fois, s'il n'y a pas une entière sureté, il faut renoncer aux estampes. »

FAC-SIMILE DE LA PREFACE D'HORACE

préface des horaces

Si on reprocha a corneille d'avoir pris dans un contemporain les beautez les plus touchantes du cid, on dut le louer d'avoir transporté sur la scene francoise dans les horaces les morceaux les plus eloquents de tite live et même de les avoir embellis. on sait que quand on le menaca d'une seconde critique sur la tragedie des horaces semblable a celle du cid il repondit horace fut condamné par les duumvirs mais il fut absous par le peuple. horace n'est point encor une tragedie entierement reguliere mais on y verra des beautez d'un genre superieur.

La note suivante, relative aux modifications orthographiques apportées au texte des pièces de Pierre Corneille, devait être placée en tête de l'ouvrage avant la tragédie de *Médée*. Plus tard Voltaire changea d'avis, fit une nouvelle note beaucoup plus courte, qui se trouve à la quatrième scène du *Cid*,

et celle dont nous donnons ici le fac-simile resta manuscrite dans les papiers des frères Cramer.

nb. dans cette piece et dans tout
le cours de l'edition nous nous
conformons a l'ortografe ancienne
excepté dans les mots qu'un usage
vicieux fait ecrire autrement qu'on
ne les prononce. ~~autrefois, c'est a dire~~
les mots j'avais, je faisais, francais, etc
~~au seizieme siecle et meme dont les~~
se prononcaient ~~commencaient~~ au seizieme siecle
comme Rois loix exploits. cela est
si vray que ramus proposa d'ecrire
francoes javoes je faisoes. afin
de faire mieux sentir cet ai que ce son y redise
le langage s'adoucit aussi bien que
la prononciation vers l'an 1600.
on commenca a prononcer tous les
imparfaits d'une maniere moins
barbare. on dit javais je faisais
j'allais etc. il est utile pour les etrangers
d'ecrire ces mots qui reviennent si
souvent, comme on les prononce.
car quel etranger poura deviner
que dans croioit la premiere
sillabe se prononce avec un o

6.

et la seconde avec un a [1] mais
si on a soin de mettre un a a la
seconde et un o a la premiere,
l'etranger n'est plus embaraßé
c'est cette raison aprouvée des
anglais des italiens, et des allemands
qui nous a determinez

L'édition de Corneille, donnée par Voltaire, est ornée de trente-trois compositions, une pour chaque pièce, dessinées par Gravelot et gravées par N. le Mire, J.-J. Flipart, de Longueil, Lempereur, C. Baquoy, A. Radigues et B.-L. Prevost; plus un frontispice dessiné et gravé à l'eau-forte par Watelet.

Elle ne contient que trente et une pièces de Pierre Corneille, au lieu de trente-trois; deux ont été omises, *Psyché* et *Stilicon*, et remplacées par *Ariane* et *le Comte d'Essex* de Thomas Corneille. *Psyché*, faite en collaboration avec Molière, n'était pas ordinairement comprise dans les œuvres de Pierre.

Le premier projet de Voltaire avait été de confier les dessins à un artiste de Dijon, Fr. Devoge, qui lui avait envoyé ceux d'*Attila*, de *Sophonisbe*, et de *la Toison d'or*. « Vous relevez par votre art, lui écrivait Voltaire, des pièces où Corneille oublie un peu le sien. » Cette question des dessins paraît avoir été très-controversée entre l'éditeur et le libraire, mais le dessinateur à la mode l'emporta, et Voltaire dut lui-même se résigner plus tard à voir ses œuvres *illustrées* par Gravelot.

IV.

« Je vous jure, *caro*, que le dessein de Médée et de Jason par Devoges est une de vos meilleures estampes. N'en croyez pas les dégouts de ceux qui ne veulent que des desseins d'éventails. D'ailleurs, qu'importent les estampes pour les détestables pièces qui composent les derniers volumes?

« Nous abandonnons furieusement le Corneille, et Pierre le Russe va bien lentement. Je vous soupçonne d'imprimer le volume des Additions à l'Histoire générale, mais je vous avertis que je fais un errata dans un goust assez nou-

veau. Non-seulement je corrige les fautes qui sont échappées à l'éditeur et à moy, mais j'ajoute par supplément des choses assez importantes. On les pourrait mettre dans votre volume, et il serait bon que j'en visse les épreuves.

« On a oublié les lettres de Henri IV, dans les envois des tomes de l'Histoire. Je vous supplie de m'en faire tenir deux exemplaires, que j'insérerai à leur place à la fin du dixième tome.

« Je salue toute votre famille et vous embrasse de tout mon cœur. »

V.

« Eh mon Dieu! a t'on toujours dans sa poche droite un vieux Mercure, et dans sa poche gauche un programme de l'Édition de Pierre Corneille? n'oublie t-on pas tout dans Paris au bout de quelques semaines et même de quelques jours? songe t'on à autre chose qu'à ses rentes, à ses maîtresses, et à l'Opéra Comique?

« Il est d'une nécessité indispensable, de faire mettre de nouveaux avis dans les affiches de Paris et dans les journaux. Voici encore deux personnes qui s'adressent à Madame Denis pour avoir des souscriptions, il est très-important d'instruire le public à plusieurs reprises, et il l'est encore davantage d'écrire des lettres à tous ceux qui ont souscrit et qui n'ont point payé.

« Monsieur Cramer doit les connaître en consultant ses registres et le programme. On ne sait, par exemple, si messieurs les princes, M. le duc de Villars, madame de Pompadour, M. le prince de Soubise, ont paié leur contingent. Il est sur que M. le maréchal de Richelieu et plusieurs grands seigneurs n'ont rien donné.

« Voicy des modèles d'avis au public, et de lettres circulaires dont monsieur Cramer est prié de faire usage, il est prié aussi de mander si M. le Contrôleur général a donné quelque chose au nom du Roy afin qu'on puisse écrire en conséquence, on lui renvoye les feuilles corrigées, on lui renverra incessamment le Traité sur la tolérance sur lequel on a consulté des ministres du saint évangile, et qui par conséquent sera approuvé de Dieu et des hommes.

« On répond bien que ce saint Libelle entrera dans Paris ou tout entre, mais on recommande sur toutes choses à Monsieur Gabriel le *secret* sur cette œuvre de Dieu.

« N. B. Je suis plus en peine *caro* de votre testicule que de votre tipografie, madame Denis vous en dit autant quoy que cela ne soit pas honnête et mademoiselle Corneille suivrait notre exemple si elle savait de quoy il s'agit, ne m'oubliez pas auprès de votre famille et rétablissez au plus vite vos parties récréatives.

« 4 janvier au soir. »

Le *post-scriptum* de cette lettre est autographe de Voltaire, le reste est de la main de son secrétaire, ce qui indique ici la différence du ton de la correspondance.

Le *Projet de souscription* au Théâtre de Pierre Corneille, signé : *Les frères Cramer*, est très-certainement de Voltaire : la Bibliothèque Impériale en possède un exemplaire. On y annonce que l'édition aura dix à douze volumes. « L'exemplaire ne coûtera aux souscripteurs que deux louïs d'or neufs de vingt-« quatre livres de France : nous n'aurions pu livrer cet ouvrage à un prix si « modique, sans l'encouragement que plusieurs princes et des particuliers zé-« lés pour l'honneur des lettres ont donné à cette entreprise, à l'exemple de « SA MAJESTÉ LE ROI DE FRANCE, qui pour favoriser la famille du grand Cor-« neille, a daigné souscrire le premier pour la valeur de deux cents exemplaires. »

A la suite des conditions, vient la liste des premiers souscripteurs, parmi lesquels on remarque, après le roi de France,

L'Impératrice de Russie	pour	200	exemplaires.
L'Empereur d'Allemagne	—	100	—
L'Impératrice	—	100	—
Voltaire	—	100	—
La marquise de Pompadour	—	50	—
Les fermiers généraux	—	60	—
L'Académie française	—	40	—
Le fermier général Bouret	—	24	—

VI.

« Non, non, non. Vous êtes des Suisses, vous dis-je! Quelle barbare idée de mettre serré les noms des acteurs au bout d'une épître! Prenez vos mesures de façon que ces noms des personnages soient en titre *folio recto,* et la pièce *verso*.

« Pour y parvenir, ôtez une ligne à chaque page, marge sera plus grande, coup d'œil plus beau. C'est ainsi qu'on fait de belles éditions, mais surtout jamais les noms des personnages au bas d'une lettre... fy. Gardez-vous bien encor de tirer avant que j'aye revu exactement, et moy et d'autres. Pucelle fourmille de fautes, mes œuvres en sont hérissez.

« Je veux bien être imprimé en gros sas, mais pour Corneille, c'est autre chose. Nous sommes responsables au public.

« Mes chers frères, un peu d'attention et d'assiduité. Je vous en conjure. Dieu et les hommes vous récompenseront. »

VII.

« *Caro* qui n'êtes jamais à la maison, si je vous demande comment va le Corneille, vous me dites qu'on se réjouit fort à Vinci.

« M. Heron demande une souscription, ce Heron est premier commis du conseil, qu'il soit inscrit.

« Milord Palmeston, milord Spenser, M. Bing à inscrire.

« Je vous supplie de m'envoier deux Tolérances afin que je grifonne quatre cartons sur l'une et que je garde l'autre en témoignage.

« Plus, je vous demande en grace de faire parvenir une Pucelle à madame la marquise Dudefant, à St Joseph à Paris, par vos ayant cause à Paris.

« Plus, à moy quatre exemplaires des remarques croustilleuses sur l'*Histoire générale*.

« Plus, milles tendres amitiez.

« Plus, j'aime de tout mon cœur Jean Louis, nous en ferons un philosophe. »

VIII.

« Ce fils de prêtre, ce Grasset *minor* a bien l'air d'avoir fait beaucoup de souscriptions pour Corneille, et d'en avoir destiné les deniers à des usages plus pressez. Son aventure avec madame Dalbertas n'est pas la première. Il cherche de l'argent dans Genève. Je crois qu'il est à propos que MM. Cramer aient l'œil à tout celà, et qu'ils empêchent leurs amis d'être dupes, et qu'ils ne le soient pas eux-mêmes. Je leur écrit en hâte ce petit billet.

« Il sera bon surtout que MM. Cramer recommandent à leurs correspondants de Paris de ne pas livrer l'argent des souscriptions à ce monsieur.

« Y a-t-il quelque chose de nouveau?

« Samedi matin. »

IX.

« *Caro* Gabriel, vous avez plus fait que je ne feray jamais, vous avez lu la Galerie du palais, la Place roiale; Dieu me préserve de commenter ce que je ne peux lire. Mais il y a quelque chose à dire sur chaque tragédie et même sur Agésilas et Attila, qui sont ce que je connais de plus mauvais sur le téatre.

« Au reste, je travaille, et on ne commencera à imprimer que quand je

serai sur des payements des souscriptions du roy et des princes, seule ressource qui puisse favoriser les commencements de cette entreprise.

« Il ne sera pas mal que ma préface, en forme d'épître dédicatoire à l'Académie, la préface sur le Cid et quelques autres morceaux paraissent dans le public pour faire désirer l'ouvrage entier.

« En attendant dépucelons Jeanne, achevons l'histoire, etc., etc.

« N'avez-vous pas rapporté, de Paris, des rogatons sur les affaires du temps ? »

X.

« La suite du Menteur m'ennuie horriblement; je vous prie de m'envoyer du Pompée et du Shakespear. J'ai reçu les derniers mémoires de Russie; priez Dieu que j'aye assez de santé et de vie pour remplir tant de taches. »

XI.

« *Caro*, je vous renvoye cette triste feuille, la seule dont votre tipographe m'ait honoré cette semaine. Je l'ay parcourue et je vous garantis qu'elle ne sera jamais lue.

« Il vaut mieux, à mon avis, voir la Bérénice racinienne précéder la pauvre cornelienne que la suivre. A tous seigneurs tous honneurs. On serait las de cette juive si on imprimait le fatras détestable de Pierre avant l'élégie touchante de Jean. Certes, Jean danse mieux que Pierre, mais le public commence à murmurer d'attendre trop longtemps, hâtons-nous, sortons vite de Pulchérie et de Suréna.

« Vos ouvriers font-ils des recrues ? Entre nous il est honteux qu'ils n'aient pas fini les prétendues tragédies de Pierre. Songez que nous avons encor à imprimer deux pièces de Thomas, les comédies de Pierre, les discours alembiquez et lourds sur les trois unitez, etc., etc. »

XII.

« Je ne commenterai que le comte d'Essex et Ariane. J'ay renoncé à Stilicon comme le public. Je crois qu'il faut honorer les deux pièces de Thomas, de deux estampes. Si on l'en privait ce serait le trop traiter en cadet de Normandie.

« A l'égard d'Olimpie je ne demande point d'estampe, un jour viendra

peut-être que nous en aurons, mais comme on a déjà imprimé cette pièce, bonne ou mauvaise, en Allemagne, je pense, cher *caro*, que vous devez vous dépêcher plustôt que de reculer.

« Bonsoir, mon cher *caro*. — Samedy. »

XIII.

« Je viens de faire l'errata des 8 premiers volumes. J'attends pour le compléter le 11e et le 12e tome. Cet errata ne tiendra qu'une page ou deux tout au plus, mais il est d'une nécessité absolue; il faut prémunir le lecteur contre des phrases qui n'ont aucun sens, ou qui disent le contraire de ce qu'elles doivent dire. Il est même indispensable de mettre cet errata en tête de l'ouvrage, afin que le lecteur qui paye chèrement ne soit point obligé de recourir au dernier volume pour corriger des fautes qui se trouvent au 1er, et qu'il soit averti tout d'un coup des choses auxquelles il doit suppléer lui-même. Nous mettrons cet errata immédiatement après la dédicace à l'Académie française, laquelle ne contiendra que 15 ou 20 lignes.

« Je vais écrire à M. le comte de Kaunitz pour savoir comment il veut traiter l'article des souscriptions de l'Empereur et de l'Impératrice.

« Voilà pour ce qui regarde Pierre, les remarques ont extrêmement réussi auprès de tous ceux qui les ont reçues, on attend avec beaucoup d'impatience la Tolérance : M. Cramer en a-t-il donné à Genève? A-t-il des nouvelles du paquet de Paris? En a-t-il envoyé en province et dans les pays étrangers?

« J'embrasse bien tendrement M. Cramer, toute notre petite famille en fait autant. »

XIV.

« Jeudy.

« Demain j'enverrai à M. *Caro* le reste de l'errata. Je le prie de m'envoyer une dédicace à l'Académie, afin qu'elle lui soit présentée avant qu'elle soit publique. Je m'en tiendrai à celle-là, où il n'y en aura pas du tout.

« M. le duc de Choiseul est très content de la Tolérance, ainsi que tous ceux qui l'ont lue. Je ne conçois pas pourquoi votre cheval de Lyon rue.

« Souvenez-vous, je vous en supplie, de *Madianite*. »

Le dernier mot de cette lettre a trait au *Dictionnaire philosophique* que l'on imprimait.

Le Théâtre de Pierre Corneille, imprimé en 1763, parut dans les premiers

jours de 1764, avec le *Traité sur la tolérance* et les *Contes* de Guillaume Vadé. Le monde était alors rempli du nom de Voltaire. La Dédicace à l'Académie, dont il est question plus haut, est, en effet, fort courte. Il y disait à ses collègues, pensant peut-être à l'espèce d'exil qui le tenait éloigné de Paris :

« Cinquante ans d'expérience m'ont instruit, mais ont pu m'égarer; quelques-unes de vos séances m'en auraient plus enseigné qu'un demi-siècle de mes réflexions. »

Des témoignages de la sollicitude de Voltaire, pour faire valoir l'édition de Corneille, se retrouvent en grand nombre dans la Correspondance générale. Ces soins n'étaient peut-être pas sans charmes pour le vieillard arrivé à une si haute position littéraire; ils lui rappelaient une autre opération du même genre faite aussi par souscription, la publication de la grande édition de la *Henriade*, donnée à Londres en 1728, source première de sa fortune.

Marie Corneille fut mariée à M. Dupuits de la Chaux, cornette de dragons et propriétaire dans le voisinage de Ferney.

L'édition de Théâtre de Pierre Corneille produisit *deux cent mille* francs de bénéfices, qui furent partagés entre le libraire et la nièce du poëte. Voltaire y avait ajouté un cadeau de noce de 20,000 livres. Ces jeunes gens, qu'il appelait *nos enfants*, lui restèrent attachés, c'est-à-dire vécurent auprès de lui jusqu'à sa mort.

LA

GALERIE NATIONALE DE LONDRES

ET SES ACQUISITIONS RÉCENTES

La fondation de la Galerie nationale de peinture à Londres ne date que de l'année 1824. Il nous serait facile de tracer son histoire; nous ne voulons en dire que ce qui est nécessaire pour nous conduire aux récentes acquisitions qui lui assurent dès aujourd'hui une place brillante parmi les grandes collections publiques de l'Europe.

Le 2 avril 1824, le parlement vota une somme de 60,000 livres sterling, qui devait être consacrée à l'acquisition des tableaux d'un riche négociant de Londres, qui venait de mourir, M. John Julius Angerstein. Ce premier noyau de la collection nouvelle n'était pas considérable : il se composait de 38 tableaux; mais parmi eux se trouvait une toile magnifique qui domine encore aujourd'hui toutes les autres, dans le grand salon Trafalgar-square, la *Résurrection de Lazare* de Sébastien del Piombo. On sait l'histoire de ce chef-d'œuvre : commandé par le cardinal Jules de Médicis (plus tard Clément VII), il fut exécuté en concurrence avec *la Transfiguration* de Raphael, et Michel-Ange aida l'auteur de ses conseils et de ses dessins. Le cardinal, qui était archevêque de Narbonne, donna *la Résurrection de Lazare* à la cathédrale de cette ville; achetée par le Régent, elle est passée en Angleterre, à la fin du siècle dernier, avec la collection du Palais-Royal. Autour de *la Résurrection de Lazare* se groupaient cinq Claude Lorrain superbes; un grand Rubens, *la Paix et la Guerre;* quelques tableaux des Carrache, si chers aux amateurs anglais de cette époque, et une suite de six tableaux de Hogarth, *le Mariage à la mode*.

Nous avons dit que le vote du parlement était du 2 avril 1824 ; le 10 mai suivant, la collection était ouverte au public.

En 1825, sir Georges Beaumont, l'un des *trustée* (commissaires ou curateurs) de la nouvelle institution, lui donna quinze tableaux importants, estimés alors plus de 200,000 francs. C'est à sir Georges Beaumont que revient l'honneur d'avoir donné le signal de ces sortes d'offrandes patriotiques ; son exemple a valu plus tard à la Galerie nationale des dons d'une incroyable richesse, et rien n'est plus touchant que de voir dans ces sanctuaires du génie, nos musées ne sont pas autre chose, sur la base d'une belle œuvre d'art, au-dessous du nom de l'artiste qui l'a créée, le nom de l'amateur généreux qui la consacre à ses concitoyens.

Cependant il est permis de douter que l'enthousiasme ait d'abord été très-grand en Angleterre. Le premier catalogue raisonné de la Galerie nationale, publié en 1826, par W. Young Ottley, ne contient encore que soixante-trois numéros. Peut-être n'appréciait-on pas à sa juste valeur l'influence qu'une grande collection de peintures pouvait exercer sur le goût de la nation, et le rôle qu'elle est nécessairement appelée à jouer dans l'éducation publique. Les ressources de l'établissement étaient fort restreintes du reste : un budget annuel de 25,000 francs devait suffire à son personnel et à ses achats ; pour le surplus, en dehors de cette somme, chaque acquisition nouvelle nécessitait un vote du parlement, formalité qui a dû s'opposer pour sa part à l'accroissement régulier de la Galerie. Bref, en 1844, après vingt ans de ce régime, et malgré quelques legs intéressants, la Galerie nationale, qui n'avait encore acheté dans cette période que dix-neuf tableaux, était loin d'être digne de son nom et de l'Angleterre.

C'est à ce moment qu'un artiste distingué, placé au premier rang des peintres anglais modernes, M. Charles Eastlake, fut appelé au poste de conservateur de la Galerie nationale, et mit à son service une activité que nous allons voir peu à peu grandir et se développer d'une façon très-remarquable. Timide d'abord dans ses acquisitions, c'est-à-dire sans parti pris exclusif, M. Eastlake semble, pendant les premières années, sonder le terrain et chercher sa voie. Il sacrifie encore, par exemple, au goût de ses compatriotes pour l'école de Bologne, et dissémine ses forces sur les œuvres des Flamands, des Espagnols et des Hollandais, jusqu'au moment où, systématique, et c'est ce dont il faut le louer, il arbore franchement ses préférences pour les belles œuvres italiennes du quinzième siècle et des premières années du seizième, poussant ses investigations jusque dans les sentiers encore peu frayés d'un art qu'il semble jaloux de nous montrer sous tous ses aspects, représenté, à toutes les périodes de son histoire, par des œuvres authentiques et brillantes.

Cette recherche plus exacte de la suite historique dans l'œuvre des peintres italiens est ce qui distingue dès aujourd'hui la collection anglaise, et c'est là l'œuvre de M. Eastlake. Aussi nous a-t-il paru intéressant d'en suivre le développement dès l'origine par une énumération sommaire de tous les tableaux

achetés sous sa direction. Sa tâche difficile est loin d'être terminée; mais qu'il la continue quelques années encore, et la Galerie nationale de Londres sera devenue un musée d'étude que l'Europe pourra envier à l'Angleterre.

LISTE

DES TABLEAUX ACHETÉS PAR LA GALERIE NATIONALE DE LONDRES

PENDANT L'ADMINISTRATION DE SIR CHARLES EASTLAKE.

1844.

GIOV. BELLINI. . . Portrait du doge Leonardo Loredano. . . . . fr. 15,735
Acheté à M. Beckford. Ce tableau, qui vient du palais Grimani, de Venise, avait été apporté en Angleterre par lord Cawdor.

REMBRANDT. . . . Portrait d'un rabbin juif. 11,850
Acheté à M. Farrer; il avait appartenu au duc d'Argyll, et fait partie de la collection Harmans.

GUIDO RENI. . . . L'enfant Jésus embrassant saint Jean-Baptiste. 10,238
Acheté à la vente de la collection Harmans, en mai 1844.
Ce tableau vient de la collection Camuccini de Rome; il avait été apporté en Angleterre par le célèbre marchand. M. Buchanan, en 1805.

GÉRARD DOW. . . Portrait de l'artiste. 3,280
Acheté à la vente de la collection Harmans, il a fait partie autrefois de celle Paignon-Dijonval.

GUIDO RENI. . . Loth et ses filles, demi-figures. 42,000
Acheté à la vente de la coll. Penrice; gravé par Cunégo.

P.-P. RUBENS. . . . Le Jugement de Pâris. 100,000
Acheté à la vente de la collection Penrice; ce tableau provenait de la galerie du Palais-Royal, et payé successivement 2,000 et 2,500 guinées.

1845.

ANONYME. . . . . . Portrait d'homme, un médecin? 15,750
Acheté à M. Rochart, qui l'attribuait à Holbein.

GUIDO RENI. . . . Susanne surprise par les vieillards. 31,500
Acheté à M. Penrice, de Norfolk. Ce tableau et l'un des précédents, Loth et ses filles, viennent de la galerie du palais Lancellotti, de Rome.

1846.

VELASQUEZ. . . . . Philippe IV d'Espagne chassant le sanglier. 55,000
Acheté de lord Cowley. Ce tableau avait été donné au feu lord ambassadeur en Espagne par le roi Ferdinand VII.

ANN. CARRACHE. . . La Tentation de saint Antoine. 19,680
Acheté du comte de Dartmouth. Ce petit tableau peint sur cuivre vient de la galerie Borghèse, de Rome; il a fait partie de la collection de lord Radstock. Gravé par G. Audran.

1847.

RAPHAEL.	La Vision du chevalier, très-petit tableau non terminé. . . . . Acheté du rév. Thomas Egerton, il vient de la galerie Borghèse de Rome, et a successivement appartenu à W. Y. Ottley, sir Thomas Lawrence et lady Sykes.	26,250

En novembre 1847, M. Eastlake résigna ses fonctions de conservateur : appelé, en 1850, à la présidence de l'Académie royale, dignité qui emporte avec elle celle de *trustée* de la Galerie nationale et le titre de chevalier (*Knight*), c'est comme *trustée*, et à partir de 1851 seulement, que sir Charles Eastlake conseilla les acquisitions suivantes.

De novembre 1847 à 1851, aucun tableau ne fut acheté pour la galerie.

1851.

REMBRANDT. . . .	Son portrait dans un âge avancé. . . . . Acheté à la vente de la collection du vicomte Midleton.	11,765
J. VAN EYCK. . . .	Portrait d'homme (21 oct. 1433). . . . . Acheté à la vente de la coll. du vicomte Midleton. Une inscription : *Ex collectione Arundeliana*, indique qu'il a fait partie de la galerie de ce célèbre amateur anglais.	9,125

1852.

TITIEN.	Le Christ à la monnaie, trois demi-figures. . . . . Acheté à la vente de la coll. du maréchal Soult.	65,100

1853.

ZURBARAN.	Un Moine franciscain en prière. . . . . Acheté à la vente des tableaux du roi Louis-Philippe. Superbe peinture connue par la gravure de Masson, et qui a fait partie de la galerie espagnole au musée du Louvre.	6,525
VELASQUEZ. . . .	L'Adoration des Bergers. . . . . Acheté à la vente des peintures du roi Louis-Philippe. Ce beau tableau a fait partie de la coll. espagnole du musée du Louvre ; il avait été acheté par le baron Taylor au duc d'Aguilar.	51,250
ECOLE DES BELLIN.	Guerrier adorant l'Enfant Jésus. . . . . Acheté à la vente de la coll. de M. Samuel Woodburn, où il était attribué au Giorgione.	13,125

1854.

Dans les premiers mois de l'année 1854, le Chancelier de l'échiquier, c'était alors, je crois, M. W. Gladston, acheta pour le gouvernement anglais, au prix de 70,000 francs, la collection Krüger de Minden, qui se composait de *soixante-quatre* tableaux, appartenant la plupart aux Écoles gothiques de Cologne et de Westphalie 70,000

Cette acquisition n'était pas des plus heureuses. La peinture et la politique sont deux choses très-différentes et difficiles à mener de front : on a vu des exceptions, mais elles sont rares. Le temps que l'on consacre à l'une est perdu pour l'autre ; vouloir être un grand politique et un fin connaisseur de tableaux, c'est trop, il faudrait opter.

Les soixante-quatre tableaux achetés par M. Gladston ont été peu à peu éliminés de la Galerie nationale, dont ils n'étaient pas dignes. En 1857, on en vendit trente-sept aux enchères, qui produisirent 6,235 fr.,

et nous ne trouvons plus aujourd'hui sur le catalogue officiel que quatre peintures de cette provenance : deux panneaux du maître de Leisborn, ayant fait partie d'un tableau d'autel ; un saint, de Gérard Van der Meire, et une déposition de croix, de Lambert Lombard.

A. DURER	Portrait d'homme. . . . . Signé du monogramme de l'artiste et portant la date de 1514. Acheté à la vente de la coll. de M. Joly de Bammeville.	3,675
PACCHIAROTTO. . .	La Vierge et l'Enfant Jésus. . . . . Acheté à la vente de la coll. Joly de Bammeville.	2,310
NICOLO ALUNNO. .	*Ecce Homo*. . . . . Acheté à la vente de la même coll.	1,390
L. DI SAN SEVERINO.	Le Mariage de sainte Catherine. . . . . Même vente.	8,845
FRA F. LIPPI. . .	La Vision de saint Bernard. . . . . Même vente, où il était attribué à Masaccio.	10,000

1855.

En juillet 1855, sir Charles Eastlake fut nommé directeur de la galerie nationale, aux appointements de 25,000 fr. par an. Un budget considérable fut alloué pour les acquisitions ; sur la demande du directeur, on lui adjoignit, comme agent de la Galerie à l'étranger, M. Otto Mündler, et une impulsion plus vigoureuse encore fut donnée aux recherches.

SANDRO BOTTICELLI.	La Vierge et l'Enfant entourés d'anges . . . . Acheté à M. J. H. Brown, de Florence.	8,290
COSIMO ROSSELLI. .	Saint-Jérôme dans le désert, agenouillé devant un crucifix. . . . . . . *Predella* du tableau d'autel de la chapelle Rucellai dans l'église des Ermites de Saint-Jérôme de Fiesole, achetée au baron Ricasoli, de Florence.	2,870
BENOZZO GOZZOLI .	La Vierge et l'Enfant sur un trône . . . . Tableau d'autel de la compagnie de Saint-Marc, de Florence, cité par Vasari, acheté à la famille Rinuccini.	3,445
SANDRO BOTTICELLI.	La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean entourés d'anges . . . . . . Tableau portant le nom de l'architecte Giuliano da San-Gallo, à qui il a appartenu, acheté à M. Bianconi, de Bologne.	4,000
PAUL VERONESE . .	L'Adoration des Mages . . . . Grand tableau peint en 1573, qui a appartenu à l'église de Saint-Silvestre de Venise, acheté à M. Toffoli.	49,425
BART. VIVARINI. .	La Vierge et l'Enfant Jésus endormis sur un coussin. . . . . Tableau signé OPUS BARTOLOMEI VIVARINI DE MURANO, provenant de la galerie Contarini, acheté au comte Algarotti, de Venise.	2,325
MARCO BASAITI . .	Saint-Jérôme lisant, dans un paysage . . . . Acheté à M. Marcovich, de Venise.	1,090
BARTH. VENETUS. .	Portrait de jeune homme. . . . . Tableau signé et daté 1530, acheté à M. le comte Martinengo, de Venise.	1,200
ANDREA MANTEGNA	La Vierge sur un trone entre saint Jean et sainte Madeleine. . . . . Tableau signé *Andreas Mantinia* C. P. F., gravé par Aliprandi, acheté de M. Roverselli, de Milan.	27,140
PORDENONE	Portrait de Pelegrina Morosini. . . . . Acheté à la famille Capello de Venise.	1,515
GIOV. BELLINI. . .	La Vierge et l'Enfant Jésus.	
FR. TACCONI. . . .	La Vierge et l'Enfant Jésus.	
GIROLAMO DAI LIBRI	La Vierge et l'Enfant Jésus.	
GIORGIONE.. . . .	Jeune Pasteur jouant de la flûte.	
PALMA VECCHIO . .	Portrait de la femme de l'artiste.	

TINTORETTO. . . .	David portant la tête de Goliath.	
TINTORETTO. . . .	Portrait d'un Cardinal.	
J. BASSANO	Le Départ d'Abraham.	
Idem.	L'Enfant Prodigue.	
LEAND. BASSANO. .	Portrait d'homme.	
	Les dix tableaux qui précèdent, achetés à M. le baron Galvagno, président de l'Académie des beaux-arts de Venise, au prix de 54,750 francs; quelques-uns ne figurent pas au catalogue de la Galerie nationale. . .	54,750

1856.

PIETRO PERUGINO..	La Vierge adorant l'Enfant Jésus. . . . . Panneau principal d'un tableau d'autel exécuté suivant Vasari, pour les moines de la Chartreuse de Pavie, signé PETRUS PERUSINUS PINXIT. Acheté au duc Melzi, de Milan.	87,285
GIOTTO	Deux têtes d'apôtres (fragment). . . . . Acheté à la vente de M. Rogers, de Londres.	1,970
J. BASSANO	Le bon Samaritain. . . . . Acheté à la vente Rogers, ce tableau avait appartenu à sir Johsua Reynolds.	6,040
RUBENS.	Les Horreurs de la guerre. Esquisse à l'huile sur papier collé sur toile, achetée à la vente Rogers.	5,250
RUBENS.	Le Triomphe de Jules César. . . . . Esquisse à l'huile sur toile, inscrite au catalogue des tableaux, trouvés chez Rubens, après sa mort; acheté à la vente Rogers.	27,560
LO SPAGNA	La Vierge dans une gloire. Acheté à la vente du duc d'Orford.	16,275

1857.

FILIPPINO LIPPI. .	La Vierge et l'Enfant, saint Jérôme et saint Dominique adorant Jésus. Composition peinte, suivant Vasari, pour la chapelle Rucellai dans l'église de Saint-Pancrace. Achetée au chev. G. Rucellai, de Florence.	15,700
ANT. POLLAIUOLO. .	Le Martyr de saint Sébastien. . . . . Grande composition qui servait de tableau d'autel à la chapelle des Pucci dans l'église de Saint-Sébastien *dei Servi* à Florence. Acheté au marquis Pucci.	78,880
PAUL VÉRONESE . .	La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre. . . . . Tableau célèbre, que l'on admirait au palais Pisani, de Venise. Il avait été exécuté pour un des ancêtres du comte Pisani, à qui il a été acheté.	341,250
L. CRANACH. . . .	Portrait d'une jeune dame . . . . Acheté à la vente du comte de Schrewsburg à Alton-Towers.	1,260
JEAN VAN EYCK . .	Portrait d'homme, signé et daté 1432. . . . . Acheté à M. Carl Ross, de Munich.	4,740
DOM. GHIRLANDAJO.	La Vierge adorant l'Enfant. . . . . Acheté à la famille Contugi, de Volterre.	11,400
	— Suite de 21 peintures de l'école italienne primitive, choisies dans la galerie Lombardi-Baldi, de Florence, achetée pour la somme de . .	175,875
CIMABUE	La Vierge et l'Enfant sur un trône, adorés par les anges. Tableau d'autel, cité par Vasari et qui a appartenu à l'église de *Santa Croce*, de Florence.	
DUCCIO DA SIENA. .	La Vierge et l'Enfant, les Prophètes, saint Dominique et sainte Catherine, triptique.	
SEGNA DI BONAV. .	Le Christ en croix, la Vierge et saint Jean.	

EMMANUEL. . . . . Saint Cosme et saint Damiens.
ECOLE DE GIOTTO. . Le Couronnement de la Vierge.
JACOPO DI CASENTINO Saint Jean l'Évangéliste et plusieurs saints.
ANDREA ORCAGNA . Le Couronnement de la Vierge, anges et saints en adoration.
Grand tableau d'autel, exécuté pour l'église saint-Pierre, de Florence, divisé en trois parties principales et entouré de neuf autres compositions.
TADDEO GADDI. . . Saint Jean baptisant Jésus entre saint Pierre et saint Paul.
Grand tableau d'autel peint en 1337, pour Filippo Néroni. La *Predella* représente la mort de saint Jean Baptiste.
SPINELLO ARETINO. Saint Jean Baptiste, saint Jean l'évangéliste et saint Jacques le Majeur.
FRA ANGELICO. . . L'adoration des Mages.
PAOLO UCELLO. . . La Bataille de saint Éloi.
Grande composition dans le genre de celles qui figurent au musée de Florence et dans la collection Campana, mais d'une plus belle conservation que cette dernière.
FRA FILIPPO LIPPI. La Vierge sur un trône, entourée d'anges et de saints.
Grand tableau d'autel.
Idem . . . . . . La Vierge et l'Enfant Jésus.
AND. DEL CASTAGNO L'Annonciation et divers saints; tableau d'autel.
BENOZZO GOZZOLI. . Le Ravissement d'Hélène, panneau octogone.
P. DELLA FRANCESCA Portrait d'Isote de Rimini.
FILIPPINO LIPPI. . L'Adoration des Mages.
École de Lippi. . . Saint Marc et saint Augustin.
Idem.. . . . . . Saint Jean Baptiste et saint Jean l'Evangéliste.
LORENZO DI CREDI. La Vierge et l'Enfant.
COSIMO TURA. . . . Le Christ mis au tombeau par saint Jean et Joseph d'Arimathie.

Tous les tableaux de cette collection infiniment précieuse sont de la plus belle conservation, et la grande composition d'Andrea Orcagna est une œuvre que l'on chercherait vainement aujourd'hui dans une collection italienne.

QUINTIN MATSYS. . La tête du Christ et celle de la Vierge.. 3,445
Acheté à la vente de la collection du roi de Hollande, à la Haye.
GIR. ROMANINO . . La Nativité. Tableau d'autel, divisé en cinq compartiments, acheté au comte Averoldi de Brescia 20,100

1858.

AMB. BORGOGNONE. Le Mariage mystique de sainte Catherine. 10,750
Acheté à M. C. Taddeo de Pavie.
ANTONI MORO. . . Portrait de Jeanne d'Archel de la maison d'Egmont. 5,000
Acheté à M. J. Nieuwenhuys.
MORETTO DE BRESCIA Portrait d'un personnage noble de Brescia. 9,000
Acheté à M. Henfrey, de Turin.
FILIPPINO LIPPI. . Saint François dans une gloire.
MARCO ZOPPO. . . . Saint Dominique.
Ces deux tableaux achetés au marquis Costabili, de Ferrare. 5,070
MARCO BASAITI.. . L'Enfant Jésus endormi sur les genoux de la Vierge. 16,035
Acheté à M. Achille Farina, de Florence.
BATTISTA ZELOTTI. Un portrait de femme.. 5,375
Acheté à M. Menchetti, de Rome.
M. PALMEZZANO.. . La Mise au Tombeau. 13,430
Lunette d'un tableau d'autel de la cathédrale de Forli, acheté à M. Gismondi, de Rome.
CIMA DA CONEGLIANO La Vierge et l'Enfant. 8,500
Acheté à M. Roussel, de Paris.

1859.

Carlo Crivelli	La Mort du Christ	7,575
	Acheté du Cav. Vallati, de Rome.	
Girol. da Treviso	La Vierge et l'Enfant Jésus sur un trône	11,800
	Tableau signé *Jeronimus Trevisius* F, cité par Vasari, et gravé sur bois par Gandini. Acheté à la vente de lord Northwick, à Cheltenham.	
Jules Romain	L'Enfance de Jupiter	23,000
	Tableau gravé par J.-B. Patas dans les galeries d'Orléans. Il n'avait été vendu que 950 fr. en 1800. Acheté à la vente de lord Northwich.	
Moretto	Saint Bernardino de Siène, et divers saints	14,435
	Acheté à la vente de lord Northwich.	
Masaccio	Portrait de l'artiste	2,700
	Acheté à la vente de lord Northwick.	
J. Ruysdael	Paysage avec chute d'eau	26,695
Idem	Paysage avec chute d'eau faisant pendant au précédent	26,750
	Ces deux tableaux, gravés par Preistel, ont été achetés à la vente de la coll. du comte Stolberg, à Hanovre.	
Lor. Costa	La Vierge sur un trône entourée d'anges	22,000
	Grand tableau d'autel divisé en cinq compartiments. Acheté à M. Reizet, conservateur du musée du Louvre.	

1860.

L'année 1860 commence par l'acquisition d'une suite de quarante-six tableaux de la collection de M. Ed. Beaucousin, de Paris, pour la somme de 230,000

La collection de M. E. Beaucousin était bien connue des amateurs parisiens. Un moment il avait eu l'intention de faire cadeau de ses tableaux au musée du Louvre. Pourquoi a-t-il renoncé à ce projet pour les *marier* à la collection anglaise? lui seul pourrait le dire. L'administration de nos musées ne fait rien pour engager les amateurs dans cette voie de générosité qui, nous l'avons dit plus haut, a valu des richesses incalculables à la galerie nationale de Londres.

Entre autres peintures, toutes choisies avec le plus grand soin, on remarquait dans la collection Beaucousin : un beau rétable de Gregorio Schiavone, divisé en dix parties, signé : GREGORIO SCHIAVONI DISSIPULI. SQUARCIONI. S.; une Vierge et l'Enfant dans un paysage, du Titien, qui avait fait partie de la galerie de l'Escurial; Mars et Vénus, de Paris Bordone; une Madone de Francia; Vénus, l'Amour et le Temps, brillante allégorie du Bronzino; et beaucoup d'autres charmants tableaux de chevalet d'une conservation tout à fait remarquable.

Fra Angelico	Le Christ dans une Gloire entouré d'anges et des plus illustres docteurs de l'ordre de Saint-Dominique	90,500
	Predella, divisée en cinq parties, d'un grand tableau d'autel. Nous avons donné des détails étendus sur cette composition dans le premier bulletin du Cabinet de l'amateur. Acheté à M. Valentini de Rome.	
B. Garofalo	La Vierge et l'Enfant sur un trône, entourés de saints	19,100
	Tableau d'autel, qui a appartenu à l'église de Saint-Guillaume de Ferrare. Acheté au comte Mazza de Ferrare.	
Van der Veyden	La Mise au tombeau, composition de huit figures	3,020
	Acheté à la famille Guiciardini, de Milan.	

1861.

P. della Francesca	Le Baptême du Christ, sur les rives du Jourdain.	6,035
	Partie principale d'un tableau d'autel, du prieuré de Saint-Jean, à Borgo San-Sepulcro. Acheté à la vente Uzzielli.	
C. Crivelli	La Vision du Beato Ferretti.	
	Tableau signé : Opus. Karoli. Crivelli : Veneti.	
Fra F. Lippi. . . .	Saint Jean Baptiste entouré de saints, lunette.	
L'Ortolano. . . .	Saint Sébastien, saint Roch et saint Démétrius.	
	Tableau d'autel de l'église de Bondeno, près Ferrare.	
	Ces trois tableaux achetés à M. Alexandre Barker, de Londres, au prix de.	62,500
Rembrandt. . . .	Portrait de l'artiste, signé : *Rembrandt* 1640.	20,000
	Ce tableau, qui a figuré en 1861 à une exposition faite sous la direction de M. le comte de Morny, au palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, appartenait à MM. de Richemont.	
Ant. de Messina .	*Salvator mundi.* Signé et daté 1465.	4,000
	Acheté au chev. Isola, de Gênes.	
Paris Bordone . .	Portrait d'une jeune fille de la famille Brignole	6,450
	Tableau signé : *Paris Bor. O.* Acheté au duc di Cardinale, de Naples.	
Van Dyck.	La Pêche miraculeuse, esquisse d'après le tableau de Rubens, qui se trouve à l'église N. D. de Malines.	5,500
	Acheté à M. Carelli, de Naples.	

1862.

J. Reynolds. . . .	Un portrait.	5,250
	Acheté à la vente de la coll. R. Williams, à Londres.	
Gainsborough. . .	Portrait d'homme, figure entière	25,000
Idem	MM. Siddon, figure aux trois quarts	25,000
	Achetés à M. J.-T. Schomberg, lord-maire de Londres.	
Hobbema	Grand paysage.	37,875
	Acheté à M. G.-H. Phillips, de Londres.	
Joseph Ward . . .	Grand paysage, avec animaux.	37,500
	Acheté au fils de l'artiste, M. G.-R. Ward, de Londres.	
Maitre Guillaume.	Sainte Véronique.	4,125
Memeling.	La Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux	18,975
	Achetés à la vente Weyer, à Cologne.	
Giov. Bellini. . .	Saint Jérôme.	
Previtali.	La Vierge, l'Enfant et un donataire, demi-figure.	
G. Van der Meire?	Marco Barbarigo, ambassadeur à Londres, vers 1450.	
	Les trois tableaux précédents, achetés à la galerie Manfrini, de Venise.	26,200
Andre del Sarte .	Portrait de l'artiste tenant un livre	6,750
	Acheté à M. Puccini, de Pistoja.	
Piero di Cosimo. .	La Mort de Procris, grand tableau d'une composition piquante.	
	Acheté à M. Lombardi, de Florence	4,275
G. B. Moroni. . .	Le Marchand de draps.	
	Tableau décrit dans la *Carta del navegar pitoresco* de Boschini . .	8,000
	Acheté à M. F.-F. de Salis, de Bergame.	
C. Crivelli. . . .	Grand tableau d'autel, qui se trouvait dans la chapelle de la famille de Sanctis à l'église de Saint-François de Metellica, près Gubbio.	54,550
	Le sujet principal est en trois compartiments, la *Predella* est composée de six pièces. Peinture superbe, signée : Carolus Crivillus Venetus miles Pinxit.	
	Acheté au comte L. de Sanctis, de Metellica.	

1863.

J. Crome	Un paysage (école anglaise) . . . . Acheté à M. W. Yetto, de Londres.	10,500
Lorenzo Lotto . .	Portraits de deux médecins de Bergame. . . . . Tableau signé, acheté à M. Giov. Morelli, de Bergame.	8,000
Lanini	La Vierge sur un trône entourée de saints. . . . . Acheté à M. G.-H. Phillips, de Londres.	32,000
Giov. Bellini . . .	Jésus au Jardin des Oliviers.	15,750
Bramantino. . . .	L'Adoration des Mages, riche et nombreuse composition.	3,175
Beltraffio	La Vierge et l'Enfant Jésus.	11,550
Pesello.	La Trinité. Grande composition décrite par Vasari dans la vie de Pesellino et qu'il regardait comme le plus bel ouvrage de ce maître ou de son fils Pesello, à qui elle paraît appartenir, sans que le biographe s'en explique bien clairement . . . . Les quatre tableaux qui précèdent ont été achetés à la vente de la collection du Rev. Davenport Bromley, à Londres.	52,500
Andrea Solario. .	Portrait d'homme . . . . Acheté à M. Baslini, de Milan.	15,900

En parcourant l'énumération de tant d'œuvres importantes et choisies, puisées à des sources si diverses, réunies à une époque où l'Italie, fouillée sans relâche depuis deux siècles, pouvait sembler épuisée à bon droit, il est facile d'imaginer qu'elles ne sont pas venues toutes seules frapper à la porte de la Galerie Nationale de Londres, qu'il a fallu aller les chercher, et que sir Charles Eastlake n'a pas dû rester, comme tant d'autres, au coin de son feu, les deux pieds sur ses chenets.

Rien sans peine, c'est la loi commune. Aussi depuis dix ans, comme ses collègues du musée Britannique et du musée de Kensington, chaque année, au printemps ou lorsque l'été a jeté ses plus grands feux, le directeur de la Galerie Nationale prend le chemin de l'Italie, qu'il parcourt dans toute sa longueur, et parfois celui de l'Espagne. Il va en Italie tantôt par la Belgique et tantôt par la France, et il traverse pour s'y rendre une partie de l'Allemagne; mais c'est seulement lorsqu'il est arrivé sur les lieux que commencent les difficultés, et elles ne sont pas petites. Outre beaucoup de goût et de connaissances certaines, de semblables recherches demandent encore une énorme dépense d'activité; c'est tout un art et des plus délicats. Nous avons dit que le sol était épuisé, ce qui restait des Grandes Galeries s'est envolé en Russie, en Bavière et en Prusse, pour suppléer à la disette il faut s'armer de beaucoup de patience, de beaucoup d'art et d'intelligence, posséder une connaissance approfondie de la topographie artistique des lieux que l'on visite, savoir fouiller à propos les sacristies des monastères ou les mansardes d'un palais où brillait il y a deux cents ans un tableau précieux que la mode du siècle dernier a fait reléguer dans un réduit obscur où il gît encore, couvert de poussière,

inconnu au propriétaire lui-même, qui demain vous en demandera un monceau d'or. Et, le tableau trouvé par un calcul assez semblable à celui d'un astronome qui mesure l'ellipse d'une comète disparue de l'horizon depuis des siècles et prédit son retour à époque fixe, combien ne faut-il pas de finesse pour en faire l'acquisition, et de diplomatie parfois pour lui faire franchir la frontière! — Il arrive souvent qu'on est obligé de laisser derrière soi l'œuvre que l'on désire et que l'on ne pourra avoir que l'an qui vient, si toutefois, l'an qui vient, on doit le retrouver à la même place. — Il est d'autres forteresses moins cachées renfermant des objets d'art, mais dont il faut faire le siége en règle et où l'homme du monde seul peut entrer, en passant toutefois sous le feu d'un troupeau de *ministri* et serviteurs intéressés, qui *veulent manger*, comme on dit en Italie. — Dans la plupart des cas, c'est un *sensale* ignorant qui fait briller à vos yeux un chef-d'œuvre inconnu perdu dans les montagnes, où il faut le suivre même sans espoir. Vingt fois vos recherches ont été vaines et votre homme s'est trompé, mais qui sait si la vingt et unième fois vous ne serez pas récompensé de vos peines? Cela s'est vu : on attribue la découverte au hasard, c'est à la volonté seule qu'il faut la donner.

Des brigands qui infestent les routes, nous n'en parlons pas; il est bien entendu que, dans ces sortes d'expéditions, on n'a d'autres craintes que celle d'être égorgé par les possesseurs des objets que l'on veut acheter, car une avidité extraordinaire est partout, au couvent, sous le chaume et dans les palais. Nous avons souvent rencontré le président de l'Académie royale de Londres, dans l'accomplissement de cette tâche difficile qui donne un musée à sa patrie, et nous pouvons aisément témoigner qu'on ne saurait y apporter plus d'abnégation personnelle et d'ardeur juvénile.

Nous voudrions tirer de tout ceci un exemple ou une moralité à l'usage des directeurs de nos musées, où l'indigence côtoie la richesse, où tant de brillants chefs-d'œuvre sont déparés par des lacunes historiques très-regrettables; mais une moralité a-t-elle jamais servi à quelque chose, et pouvons-nous jamais espérer d'envoyer les *conservateurs* de nos galeries de peintures apprendre leur métier en Espagne ou en Italie, où ils n'ont jamais mis les pieds?

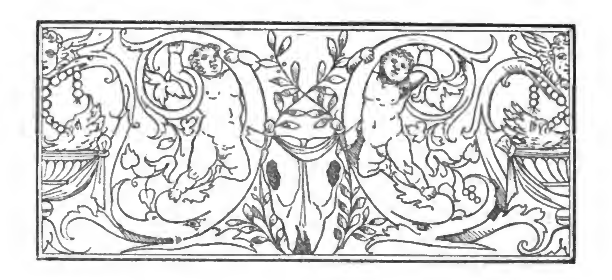
Les recherches de sir Charles Eastlake se relient brillamment au mouvement artistique qui opère en ce moment, en Angleterre, de si profondes modifications dans le goût, que déjà son industrie, à tous les degrés, commence à s'en ressentir. Car la vraie lumière ne peut venir que de très-haut, il ne faut pas s'y tromper; l'enthousiasme pour le grand art, le respect pour les maîtres, des musées soigneusement organisés au point de vue des études et de l'éducation, sont les voies les plus sûres pour arriver à cette supériorité industrielle qui est un des rêves honnêtes de ce temps-ci.

Lorsque sir Charles Eastlake prit la Galerie de Londres, en 1844, elle se composait de 143 tableaux des écoles étrangères et de 45 tableaux de l'école An-

glaise; le catalogue compte aujourd'hui plus de 700 numéros. Ils se partagent assez également; 346 numéros, qui appartiennent à l'Ecole Nationale, sont exposés dans les constructions provisoires de Kensington. Tous les tableaux de l'école Anglaise, à l'exception de 17, proviennent d'offrandes patriotiques. M. Robert Vernon, à lui seul, donna, en 1847, *cent cinquante sept* tableaux précieux, et le peintre Turner a légué, en 1856, outre *deux cents* esquisses et dessins, *cent cinq* de ses œuvres, réunion d'une beauté extraordinaire, épargne faite par l'artiste de ce qu'il avait produit de plus important à ses yeux, pendant sa longue carrière.

Les tableaux anciens occupent le bâtiment trop étroit aujourd'hui, construit à Trafalgar square en 1838. Le grand salon carré est un des plus riches et des plus variés qu'on puisse voir. Trois jours par semaine, les galeries sont ouvertes aux visiteurs, et trois jours elles sont exclusivement réservées aux artistes; combinaison excellente pour tout le monde. La Galerie Nationale a trois catalogues, souvent réimprimés chaque année, tous les trois complets : le plus développé coûte *one shilling* (1 fr. 25 c.); le second coûte quarante centimes de notre monnaie; le troisième, *deux sous !*

Les détails dans lesquels nous venons d'entrer sur les acquisitions de la Galerie de Londres sont extraits des papiers publiés par le parlement anglais : « RETURNS of all the *Pictures purchased* for the *National Gallery* during the administration of sir *Charles Eatlake*, etc., etc. »



LA MODE FRANÇAISE

AU XVII[e] SIÈCLE

LETTRES ÉCRITES AU *MERCURE GALANT*

(SUITE).

Décembre 1673.

Quoy que je vous aye déjà parlé des modes nouvelles, je ne puis m'empescher de vous en marquer encor quelques-unes ; car le nombre en est si grand, que je ne finirois jamais, si je voulois vous parler de toutes. La dentelle blanche, ou si vous voulez les points que l'on met présentement autour du col des capes, est une des plus nouvelles : on y met des points de France des plus beaux, et l'on croiroit de loin que les femmes ont des colets par-dessus leurs capes. La pluspart des hommes d'espée garnissent présentement leurs habits, leurs justaucorps, et leurs baudriers, d'un grand galon d'or ou d'argent plat, et large, comme on en portoit il y a plus de vingt ans. Chacun alloit se charger de franges, et cette mode prenoit déjà un assez bon train ; mais depuis que le nouveau monsieur de Pourceaugnac en a paru accablé de deux ou trois mille aunes, chacun commence à s'en défaire. Les petits manchons de tygre sont fort à la mode, aussi bien que les rubans larges ; car les femmes ne les portent pas moins étroits en garnitures, que les hommes à leurs nœuds d'épaules. Les gands fourez sont à la mode, tant pour hommes que pour femmes ; mais cette fourrure n'est point appliquée, et ce sont de véritables gands de chien avec le poil.

Les gens de qualité commencent à reporter des baudriers en broderie d'or et

d'argent, dont la mode estoit passée il y a longtemps; mais ils diférent de ceux d'autrefois, en ce qu'ils sont plus larges, et que les fleurs en sont plus grandes. Tous les manteaux de femmes que l'on fait présentement ne sont plus plissez, et sont tout unis sur le corps, de manière que la taille en paroist plus belle; on les appelle des manteaux à la Sylvie. Ils ont esté inventez par mademoiselle de Molière; mais on dit à la Sylvie, à cause d'un livre intitulé *la Sylvie de Molière*. Cependant ceux qui ont lû cet ouvrage, ont bien connu que ce n'estoit pas son histoire. Les habits des femmes sont présentement presques autant remplis de ferluches que celuy du nouveau monsieur de Pourceaugnac l'est de franges. J'en vis dernièrement un, noir, tout couvert de ferluches blanches, et il sembloit de loin qu'il fut tout remply de nége. Passons à quelque chose de plus agréable, et parlons encor de vers. Je vous envoye des stances qui vous plairont sans doute plus que les modes nouvelles, quand mesme elles ne seroient pas tout-à-fait belles. Les voicy, vous en jugerez; peut-être y trouverez-vous quelque chose qui ne vous déplaira pas.

Décembre 1673.

. . . . Il s'est veu plusieurs choses qui n'ont pas plû si long-temps, et vous n'en douterez point en lisant le chapitre des modes, dont vous voulez que je vous entretienne chaque fois que j'ay l'honneur de vous écrire. Il y en a toujours beaucoup de nouvelles en ce pays-cy, et surtout de celles qui regardent les jupes; et l'on peut dire que pendant tout l'esté chaque femme avoit une jupe à sa mode, quoy qu'elles fussent presque toutes de poinct. Les unes mettoient des jupes de taffetas dessous, sans que les dentelles fussent séparées : les autres séparoient leurs poincts par des rubans larges, sur lesquels leurs dentelles étoient cousuës; et ces rubans estoient ou d'une couleur, ou de plusieurs, selon la fantaisie de celles qui les faisoient faire : Les unes séparoient leurs dentelles par des glans, et les autres n'en mettoient point, ou n'en mettoient qu'au milieu. On en a veu qui estoient toutes de guipures cousuës ensemble, comme celles de poinct, et sous ces sortes de jupes l'on en mettoit de taffetas. On en a veu d'autres de petites guipures entre des dentelles blanches fraisées, et les dentelles sur les jupes estoient tellement en règne, que j'en ay veu avec des jabots comme au devant des chemises des hommes. On a veu aussi sur la fin de l'esté, des jupes de taffetas de la Chine, comme on faisoit autrefois des lits; et l'on en a mesme porté de chamarées en poinct de Hongrie : Enfin les jupes de dessous sont si belles, que l'on n'en met presque plus d'entre-deux. C'est assez parler de jupes, il est temps de passer aux autres modes. Voicy celles que j'ay remarquées depuis ma dernière lettre. On a porté des boutons de plusieurs petites perles jointes

ensemble; des ferrets d'épaule de cristal et de diamans, des baudriers de fleurs de soye, et au zic-zague; des étoffes couleur de noizettes, des glans dans les boüillons des dentelles blanches des manches de femmes, des glans de couleurs, cousus sur des fleurs de broderie, et sur des guipures; des glans aux manches avec des boutons de perles, les cordons servant de gances aux perles, et les glans pendans au-dessous; des évantails de satin peint, et autres de senteur découpez et unis; des boucles de diamans au milieu des rozes des souliers d'hommes; des glans nouëz avec de la nompareille dont les manteaux de femmes estoient presque tous couverts; des souliers peints, des échelles de rubans ferrez, des cravates rubans et bas de soye au zic-zague; des serges de soye de toutes sortes de couleurs, avec des fleurs blanches, peu marquées, et seulement contournées, des souliers de petit poinct comme on fait des bources; des tabliers à bandes au milieu, des cravates à plusieurs étages, des busquières de gaze de toutes sortes de couleurs, du crespon noir sans deüil, du crespon de toutes couleurs, mais plus de blanc et de couleur de feu que d'aucune autre couleur; des mouchoirs en manière de cravates de femme à double dentelle, celle de dessus estant plus plissée, et point arrestée par le bas; des jupes et des manteaux de toille jaune, semez de fleurs de soye, des souliers de poinct garnis de rubans couleur de feu avec des glans blancs; des manches de dessous de petit poinct, des rubans à fonds de gaze rayée de soye, et de la dentelle au dos des manteaux.

On commence depuis peu à relever les manches des femmes de la hauteur de cinq ou six doigts, et à les tailler en rond comme des feüilles de poinct coupé, ou si vous voulez comme des languettes un peu larges. On a fait quelques juste-à-corps d'hommes plissez comme des manteaux de femmes; mais cette mode n'a pû avoir de cours. On voit des rubans appelez au fer à cheval, et à *Dépeschez, préparez ces lieux*, qui sont tous converts de manteaux et d'enclumes, et la chanson que l'on chantoit dans l'entrée des forgerons de *Psyché*, est cause qu'on leur a donné ce nom. La pluspart des bas de soye des femmes sont à présent couleur de chair et blanc. On fait présentement des verges pour des housses de lit de grand prix, estant et travaillées et dorées. Les tables façon de marbre sont fort à la mode. On ne peint plus gueres de robes sur du blanc, et l'on travaille présentement sur du noir et sur de la couleur de musc. On peint aussi des figures d'argent sur de la moire aurore. On a veu cet esté beaucoup de lits damacé, et les plat-fonds de cuir doré commencent à devenir à la mode. On fait des boutons de toutes sortes de couleurs, et dont le milieu brille autant que les diamans. Cette invention est nouvelle; ils ne se vendent que chez un marchand du Palais, qui en a seul le secret. On commence à porter des brocards à fonds brun, pleins d'oiseaux, et surtout d'aigles et de papillons, travaillez comme les fleurs. Les boutons sont tellement en règne sur les manches des hommes, qu'elles

en sont présentement toutes entourées. Comme les autres se réglent sur vous, et que vous ne vous réglez pas sur les autres, je croy, Madame, que la lecture de toutes ces modes ne vous aura pas donné beaucoup de plaisir. Voicy quelques vers qui vous divertiront peut estre davantage.....

Paris, juillet 1677 (1).

Il est temps de satisfaire la curiosité de vos belles de province, et de vous entretenir des modes nouvelles dont vous m'avez mandé plusieurs fois qu'elles souhaitoient de trouver quelque article dans les lettres que je vous envoye. Ce n'est pas une affaire peu embarassante, et je ne sçay comment j'aurois pû m'acquiter de ma parole; si je ne me fusse trouvé dernièrement dans une ruelle abondante en personnes du bel air. On y railloit un mary jaloux, lorsque je vis entrer une femme moitié précieuse, moitié coquette. « Que je suis fatiguée! dit-elle, après avoir salué la compagnie; j'ay esté aujourdhui chez plus de vingt marchands, et je n'en suis guères sortie plus sçavante que j'y suis entrée. J'ay reçeu dix lettres de la campagne, par lesquelles on me prie de mander les modes nouvelles, et je ne sçay qu'écrire là-dessus. On n'a jamais veu en France ce que l'on voit aujourdhuy; il n'y a plus de modes générales parcequ'il y en a trop de particulières; à peine trouve-t-on deux personnes vêtues de la mesme manière, chacun s'habille à sa fantaisie, et l'on ne paroist plus extravagant comme autrefois, lorsqu'on n'est pas mis comme les autres. Pour moy, continua-t-elle, je ne feray point de réponce, et je ne finirois jamais si je voulois décrire la diversité des habillements de chaque particulier. » Je donnay d'abord dans son sens, pour l'amener après plus facilement à mon but; et je luy dis ensuite que si elle vouloit prier toute la compagnie de s'entretenir sur cette matière, et que chacun dist les modes qu'il croyoit les plus générales, je les écrirois sur l'heure, et qu'ainsi elle trouveroit son mémoire des modes tout fait, sans qu'elle fist autre chose que de dire son avis. Cette pensée lui plust, chacun promit d'expliquer ce qu'il sçavoit; on me donna de l'encre et du papier, et j'écrivis pour elle et pour moy, ce que vous allez lire touchant les modes dont on se sert, depuis qu'on ne porte plus d'or et d'argent.

On parla d'abord des étoffes, ou plutost on en voulut parler; car à peine eust-on entámé ce discours, qu'une jeune beauté prit la parole, et dit que de cinquante femmes du bel air, à peine en trouvoit-on deux qui portassent des étoffes, et que hors quelques taffetas et tabis découpez et mouchetez, gris et changeant, qui estoient un reste de mode des habits d'étamine et de serge

(1) Le *Mercure galant* cessa de paraître en 1674 et ne reprit sa publication qu'en 1677.

des grisettes du printemps, on ne voyoit plus de femmes vestues que de toilles et de gazes; et elle adjoûta qu'elle les aimoit tellement, qu'elle avoit voulu voir toutes celles qui avoient esté faites, et que leur diversité et leur beauté estoient des choses admirables. On la pria de parler de toutes celles qu'elle avoit vues et voicy de quelle manière elle s'en acquita.

« On fait, depuis que les chaleurs ont commencé, des manteaux et des jupes de plusieurs sortes de gazes; les moindres sont les unies, les rayées et celles à carreaux. Il y en a presque de toutes couleurs, meslées et sans estre meslées. Il y en a aussi beaucoup de rebrochées, dont les fleurs paroissent de relief.

«On en voit sur des fonds bruns couvertes de fleurs de toutes couleurs; il s'en trouve de mesmes sur des fonds blancs qui font le plus bel effet du monde; d'autres sont sur des fonds mouchetez, et d'autres sont à colomnes. Les femmes du grand air qui ont le petit deüil, en portent de blanches, avec des fleurs noires rebrochées; et celles qui sont plus modestes, en mettent de noires unies, avec des jupes de gaze bleüe dessous. Les gazes dont les fonds et les fleurs sont blanches, se portent beaucoup plus en jupes qu'en manteaux. Celles qui sont rayées et qui ont de grands espaces entre les rayes, remplies de toutes sortes de fleurs, sont très-belles. Mais quelque beauté qu'ayent toutes ces gazes, poursuivit-elle, je ne désespère pas d'en voir encore de plus extraordinaires, puis qu'il n'est point de jour qu'on n'en remarque aux Thuilleries, d'un dessein tout nouveau. Il n'est rien de plus agréable que les manteaux de gaze, continua la mesme, et ils ne sont effacez que par ceux de points de France sur de la toille jaune, qui estant accompagnez d'échelles de mesme point, donnent un certain air de grandeur à ceux qui les portent, que les étoffes les plus remplies d'or et d'argent ne font pas toujours remarquer dans les personnes les plus qualifiées. On voit aussi adjouta-t-elle, quelques manteaux et des jupes de taffetas volans et changeans, mais le nombre n'en est pas grand. »

Puisque vous avez parlé des manteaux, reprit une autre, je vais parler des jupes; j'en achetay hyer, et cela fut cause que je m'informay de celles qui sont le plus à la mode.

On en voit encore qui sont toutes de point de France et d'autres toutes de point d'Angleterre; mais comme elles sont extrêmement chères, le nombre n'en est pas si grand; et celles que l'on porte le plus sont de mousselines rayées avec un point au bas, des plus hauts que l'on puisse trouver. Il y en a aussi de taffetas de toutes sortes de couleurs sous des gazes que chacun choisit à sa fantaisie; mais la plûpart les prennent blanches. On en voit depuis quelques jours de toille découpée, comme on decoupoit le satin et le tabis. Les femmes qui sont un peu sur le retour, et quelques autres encore, portent des jupes de brocard, et d'autres étoffes; les unes mettent un petit point de France en bas, les autres une dentelle noire. Il y en a qui mettent des guipures de toutes

couleurs, mais quand on les plisse, on met des dentelles de soye douce, sans fonds, et sans estre guipées ny gommées. Il y a diverses manières de mettre ces dentelles : les unes en ont une grande plissée et un pied qui relève; les autres deux grandes plissées à deux doigts l'une de l'autre, et toutes deux tombantes.

Quand celle qui avoit parlé des jupes à la mode eut finy son discours, on pressa une vieille fille qui n'avoit ni beauté ni agrément de dire quelque chose sur le sujet de la conversation.....; voicy tout ce qu'elle dit :

« La plupart des coeffes que l'on porte à présent sont à colomnes blanches et sans fonds ; on en voit aussi de noires à petites mouches, de gazes fort claires d'Angleterre sans fonds, de blanches, de rousses, et des cornettes de mesme ces dernières. On ne fait plus de bonnets frisez, et l'on met deux petites cornettes et une grande, on se cordonne de point de France, et de rubans de toutes couleurs. Jamais ils n'ont tant esté en règne qu'ils sont depuis la défence de l'or et de l'argent, et l'on met tant d'échelles, qu'il est impossible que cette mode soit longtemps en règne, parce que les gens de qualité ne manquent jamais de quitter celles qui deviennent trop communes. On porte beaucoup de gands garnis, et tous les manteaux sont retroussez avec des rubans. Toutes les garnitures sont remplies de ferets; ils sont plus courts, plus brillants, et mieux travaillés que les ronds que l'on portoit il y a quelques années, et il n'y a rien de plus agréable; on en met jusques aux rubans des souliers. Les manches dont on se sert à présent sont de plusieurs manières. Il y en a de plissées avec du point en bas. On en voit d'autres qui ne sont point plissées et qui ont une dentelle qui relève, avec un petit pied. Il s'en trouve aussi beaucoup à bouillons. La plupart des manchettes qui accompagnent les manches sont à trois rangs. On porte toujours des bas de la Chine, et l'on n'en met plus guéres de marbrez. Les souliers sont de plusieurs manières. On découpe les cuirs sur des étoffes de toutes sortes de couleurs. Il y en a de mouchetez lassez aux costez avec un petit molet, et de brodez de soye. Les plus magnifiques sont ceux qui sont de toille de Marseille piquée, et qui sont garnis de dentelles d'Angleterre ou de point de France, formant une manière de roze antique, comme on en mettoit autrefois sur les souliers. On en voit aussi de geais de toutes couleurs. Les éventails les plus ordinaires sont de peaux de velin, avec des batons de calenbourg. On les porte toujours grandes, et les belles peintures sont toujours à la mode.

« On fait à présent beaucoup de points de France sans fonds, et des picots en campanne, à tous les beaux mouchoirs. On en a veu quelques-uns avec de petites fleurs sur les grandes que l'on pouroit appeler des fleurs volantes, n'estant attachées que par le milieu; mais il n'y a pas d'apparence que cette mode soit suivie. »

Toutes ces choses ayant été dites de suite, celle qui en fit le récit se trouva

tellement hors d'haleine, qu'après avoir achevé, elle ne put dire autre chose. La belle qui voulait mander des modes en province, crut en sçavoir assez, et l'on auroit finy cette matière, si une personne de la compagnie n'eust dit qu'il falloit aussi s'entretenir des manières de s'habiller des hommes. N'en soyez pas en peine, répondit une beauté enjoüée, j'ay vingt amants qui a l'envy s'efforcent de se mettre bien pour me plaire, et je sçay comment il faut qu'un homme soit pour estre à la mode. Elle prononça ces paroles d'un air qui plust à toute l'assemblée. On la pria de dire ce qu'elle sçavoit là-dessus, et sans se faire presser elle commença de la sorte.

« L'ajustement est moins nécessaire aux hommes qu'à la plupart des femmes, ils cachent moins leurs défauts. Un homme est toujours assez paré quand il a bonne mine; il plaist en habit de cavalier, et sans ornements; et les femmes qui ne sont point ajustées plaisent rarement, à moins que leur beauté ne soit véritable et toute à elles. On dira, poursuivit cette charmante personne, que j'aime bien les hommes, de parler ainsi à leur avantage : cependant tous mes amants sont également bien auprès de moy et publient que je suis la plus cruelle personne du monde. Tant qu'ils parleront ainsi, je ne me plaindray pas d'eux, et je croirois qu'on ne me devroit guère estimer, s'ils tenoient un autre langage. Le desir qu'ils ont de me plaire fait qu'ils ne paroissent devant moy qu'avec une propreté achevée, et tout cela sans avoir d'étoffes magnifiques. On n'en voit point présentement, elles sont presque toutes unies; à peine en trouve-t-on de soye, et l'on ne porte que des droguets, des étamines et des serges; mais quand un homme est bien coeffé et bien chaussé, qu'il a de beau linge, une belle garniture et une belle veste, il est plus paré que s'il estoit chargé de broderies et de gros galons d'or, qui ne feroient que l'épaissir. Les hommes portent maintenant des vestes fort longues garnies de point: les plus nouvelles sont de mousseline claire rayée, avec de la toille jaune dessous, et du point dessus. Leurs chapeaux sont petits, leurs gands garnis de rubans étroits, et toute leur garniture de mesme. Au milieu de ces petits rubans, ils ont à leur chapeau, sur leurs manches, au nœud de leurs épées et quelque fois aux deux costez de leurs culotes ou rhingraves, des nœuds de ruban large, aux deux costez duquel est cousue une deutelle blanche. Depuis quelques jours on en met de noire, qu'on fait coudre au milieu du ruban, de manière qu'elle le couvre tout entier. On voit plusieurs habits avec quantité de rangs d'œillets; ils n'estoient d'abord que blancs, et aux revers des manches; on en met présentement partout et ils sont de toutes couleurs; on commence même à les entourer de petits cordonnets qui font plusieurs figures comme aux baudriers. D'abord que l'argent fut défendu on porta des cordons de soye aurore, et de soye blanche, qu'on prenoit pour de l'or et pour de l'argent. On met des boutons de mesme couleur, et depuis peu on en porte de meslez comme les garnitures. Les hommes commencent à devenir magni-

fiques en souliers; ils en ont de brodez qui coûtent quatre louis la paire; mais on en voit encore peu. »

La conversation aurait été plus longue sans une visite sérieuse qui survint et qui l'interrompit; c'est pourquoi je prie vos belles provinciales de se contenter de ce que je vous envoye.



Fac-simile. — Typographie strasbourgeoise (1540).

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES FILS ET Cie

rue Jacob, 56.

Le Cabinet de l'Amateur paraît tous les mois en un cahier de 20 pages, petit in-folio, avec gravures sur bois dans le texte. Il forme, tous les deux ans, un magnifique volume sur beau papier satiné.

Prix du volume : 24 francs.

Abonnements pour Paris, un an,		12 fr.
—	pour les Départements,	14
—	pour l'Étranger	16

Tirage sur grand papier vergé, dit de Hollande.

Un an, 24 francs.

Paris. — Imprimerie de Ad. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES FILS ET Cie

RUE JACOB, 56

Le *Cabinet de l'Amateur* paraît tous les mois en un cahier de 20 pages, petit in-folio, avec gravures sur bois dans le texte. Il forme, tous les deux ans, un magnifique volume sur beau papier satiné.

Prix du volume : 24 francs.

Abonnements	pour Paris, un an,	12 fr.
	pour les Départements,	14
—	pour l'Étranger	16

Tirage sur grand papier vergé, dit de Hollande.

Un an, 24 francs

Paris. — Imprimerie de Ad. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

